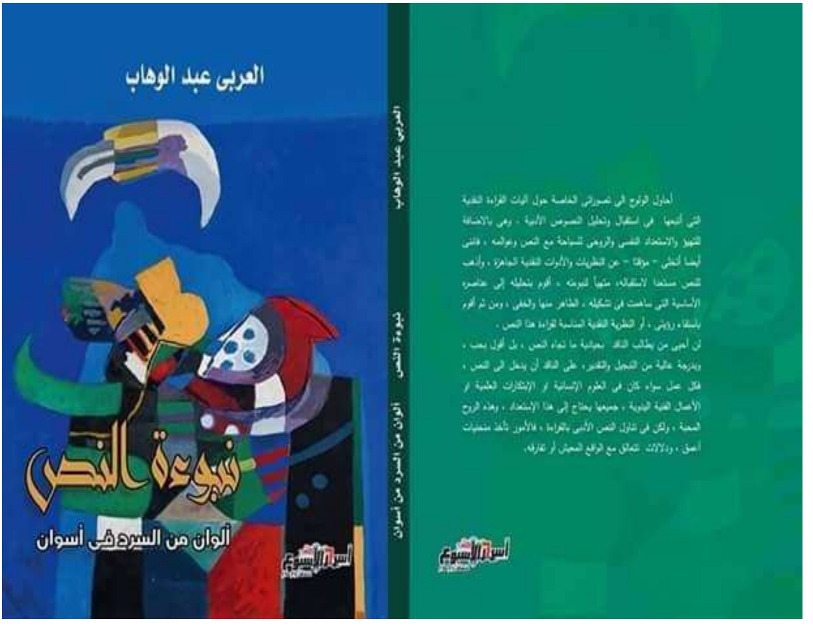

العربى عبد الوهاب
نبوءة النص
ألوان من السرد فى أسوان
العربى عبد الوهاب
نبوءة النص
ألوان من السرد من أسوان
أحاول الولوج إلى تصوراتي الخاصة حول آليات القراءة النقدية
التي أتبعها في استقبال وتحليل النصوص الأدبية ، وهي بالإضافة
للتهيؤ والاستعداد النفسي والروحي للسباحة مع النص وعوالمه ، فإنني
أيضا أتخلى - مؤقتا - عن النظريات والأدوات النقدية الجاهزة ، وأذهب
للنص مستعدا لاستقباله، متهيأ لتيماته ، أقوم بتحليله إلى عناصره
الأساسية التي ساهمت في تشكيله ، الظاهر منها والخفي ، ومن ثم أقوم
باستقاء رؤيتي ، أو النظرية النقدية المناسبة لقراءة هذا النص .
لن أعفي من يطالب الناقد بحيادية ما تجاه النص ، بل أقول بحب ،
وبدرجة عالية من التبجيل والتقدير، على الناقد أن يدخل إلى النص ،
فكل عمل سواء كان في العلوم الإنسانية أو الابتكارات العلمية أو
الأعمال الفنية اليدوية ، جميعها يحتاج إلى هذا الاستعداد ، وبهذه الروح
المحبة ، ولكن في تناول النص الأدبي بالقراءة ، فالأمور تأخذ منحنيات
أعمق ، ودلالات تتعالق مع الواقع المعيش أو تفارقه.

نبـوءة الـنص

ألـوان من السـرد فى أسـوان

العربى عبدالوهاب

الاهـــــداء

لكل الأحبة فى أسوان الجميلة

قراءة خاصة

على الناقد أن يلج إلى النص وكأنه فى حالة من التصوف ، أو كرغبة روحية ملحة ؛ فكما تتجلى القصيدة ، وتتفتح كوردة ، وينساب السرد رائقا فى فضاء رواية جديدة أو نصوص قصصية تجريبية ، تشب عن طوق الكتابات المستنسخة، التقليدية.. يتجلى كذلك النص الأدبى لناقده ، يناديه ، يمسك بتلابيبه ، ربما تغويه الكتابة فيجد النص يفرض عليه شروطه هو ، من خلال حركته ، من خلال لغته ، وما تبثه من إشارات دلالية ، تساعد رؤيته للعالم على الوثوب والتحقق .

كلما كان النص ثريا ، كلما دفع بالناقد للمغامرة الطموحة مع نص معطاء .

النص إذن ينتخب نظريته الملائمة لقراءته ، ليس بالطبع مثل مسيرة (هؤلاء النقاد الذين كانوا – من قبل – يأخذون من علوم أخرى نظرياتهم ويطبقونها كما هي على الأدب، فالنتائج كانت علماوية، وليس علمية.."جورج لوكاتش" "تأثر بهيجل وكوّن نظرية (الكلية والمجتمع). وجولدمان اقتبس (الرؤية للعالم) عن لوكاتش في كتابه (الرواية التاريخية). لكن جولدمان يتميز عن لوكاتش في كونه قام بجملة من التطبيقات على بعض الآثار الأدبية في حقب متباينة.

الممارسة التطبيقية أوصلته إلى تعديل وإضافات أغنت مجال النقد الأدبي.

محور عمل لوكاتش على أساس أن النص لا يقوم إلا على بنية. هذه البنية من أين تستمد؟ لا بد أنها من مجموعة بنى اجتماعية. لذا يشير إلى بنية مستمرة لا يحسها الكاتب.

وعلى الناقد أن يكشف عن هذه البنية. الناقد تصبح مهمته مسوغة ليبحث لنا عن مصطلحات لتفسير ما عبر عنه الكاتب) *

النص أيضا ينتخب قارئه ، يتوجه له ، ويستبعد هؤلاء المتعجلون الذين لا يخلعون أحذيتهم ، ومشاغلهم وهم على أعتاب النص الذى يتهيأ هو الآخر لاستقبالهم ، ثمة علاقة ما ، تنشأ بين القارئ والنص ، هى علاقات تنبوءية ، تتحقق من خلال بناء تصور مشترك ، تصور متخيل يستعير خلاله القارىء شخصية أو حدثا ، أو جملة ما لتكون جسرا للعبور إلى عالمه الخاص ، هذا التماس بين القارىء والنص ، ينتمى إلى حقل التجارب الانسانية المشتركة ، وانفتاح النص على واقعه الاجتماعى والسياسى ، وخلق حالة من الجدل ، يشارك القارىء بأسلحته وثقافته هو الآخر لينتج تصوره الخاص ، ينتج نصا موازيا ، بل أحيانا يتدخل باضافة تنبوءاته حول مصير الأبطال ، فيرفض موت هذا او استبعاد هذه ، او يأخذ على الكاتب انحيازه لرؤى فكرية بعينها ، كل هذه التدخلات والتصورات من جانب القارىء عالجتها نظريات التلقى ، ونظريات القراءة ، وقد طوفت عليها لأوضح أنها تندرج ضمن المفهوم الذى أسعى إليه فى نقد النص ، بنبوءة النص.. القارىء داخل النص يبحث عن نبوءته الخاصة ، رؤيته ، قد ينحرف عن النص ، ويرفضه ،

يعاقبه بعدم استكماله ، بل قد يكتب ضده ، فى حالة رفض الفكر المبثوث من جانب الكاتب نتيجة لقناعات عقائدية أو انتماءات أيديولوجية .مثل رفض الاسلاميين لكتابات سلمان رشدى ، فى آيات شيطانية، وقد تصل لحد الحفاوة ، والتقدير مثلما استدعى الزعيم الراحل جمال عبدالناصر ، الكاتب الكبير توفيق الحكيم لأنه كتب روايته الشهيرة (عودة الروح) والتى كانت نبوءة ثورة ٢٣ يوليه .

فقط انا أحاول الولوج الى تصوراتى الخاصة حول آليات القراءة النقدية التى أتبعها فى استقبال وتحليل النصوص الأدبية . وهى بالاضافة للتهيؤ والاستعداد النفسى والروحى للسباحة مع النص وعوالمه ، فاننى أيضا أتخلى – مؤقتا – عن النظريات والأدوات النقدية الجاهزة ، وأذهب للنص مستعدا لاستقباله، متهيأ لنبوءته ، أقوم بتحليله إلى عناصره الأساسية التى ساهمت فى تشكيله ، الظاهر منها والخفى ، ومن ثم أقوم باستقاء رؤيتى ، أو النظرية النقدية المناسبة لقراءة هذا النص .

لن أحيى من يطالب الناقد بحيادية ما تجاه النص ، بل أقول بحب ، وبدرجة عالية من التبجيل والتقدير، على الناقد أن يدخل الى النص ، فكل عمل سواء كان فى العلوم الإنسانية او الإبتكارات العلمية او الأعمال الفنية اليدوية ، جميعها يحتاج إلى هذا الإستعداد ، وهذه الروح المحبة ، ولكن فى تناول النص الأدبى بالقراءة ، فالأمور تأخذ منحنيات أعمق ، ودلالات تتعالق مع الواقع المعيش أو تفارقه.

—

- د . دريد يحيى الخواجة . إشكالية الواقع والتحولات الجديدة . منشورات اتحاد الكتاب العرب . 1999

أولا
قراءات فى الرواية

أبوخنيجر العاشق المفتون بالصحراء

قراءة فى رواية "خور الجمال"

- **أرض الخور بين مد وجز.**

فاتنة هى الصحراء ، تغوى عشاقها، تناديهم مثل جنيات البحر، تتبدى لهم مثل بحر من سراب، ثم تسحبهم الى دروبها الوعرة، مانحة كل عاشق – من عطاياها– على قدر محبتها، وعلى قدر تبتل العاشق وإلحافه فى مناجاتها ..كذلك الصحراء بغموضها ، بأسرارها ، بتعطشها الشديد، البادى فى قدرة عشاقها على التأمل؟

تتشكل العلاقات بين (العاشق والصحراء) ، حين تولد الفتنة ، والافتتان بها فى البدء يكون مخاتلا، رقيقا ، كتبتل العاشق فى محاولته اغواء معشوقته، حتى يجد نفسه قد سلك دروب ومدارج العشاق الصوفيين .

وأحمد أبوخنيجر منذ روايته (فتنة الصحراء) حيث حط مفتونا، باحثا عن عطايا الصحراء، طالت رحلة بحثه الفنية، حتى حط الرحال فى أرض

الخور، فأبدع روايته الثانية (خور الجمَّال)* التى نحن بصدد مرافقة كاتبها ، قبيل أن يغادرنا الى رائعته الثالثة " (العمة أخت الرجال).

عبر بوابة برزخية تنفتح (أرض الخور) على الصحراء بشسوعها، وثقافتها، وعمقها الروحى ، ذات الطبيعة العميقة المشحونة دوما بالغموض، بالحزن، بالاقدام، رغم سطوة العطش والموت فى الصحراء ؛ وبرغم فتنتها ، فهى قاسية مرهقة، تهيئ أبناءها لعسف الريح، وتربيهم على منازلة الغموض ومراقصة المجهول .

فماذا كان من أمر (الجمَّال الصغير) الفتى اليافع المولود فى بيئة صحراوية ، يمرح فى خيالات الصبا وهو على مشارف الفتوة، وكيف يتشكل وعيه، ويعمل الأب على بناء شخصيته ، فيمنحه مغامرته الأولى، يحرمه من دلال أمه ، ومن رفقة إخوته ، ويوقعه فى فتنة الغواية حين يسمح له بانتخاب جمل يكون مطيته ورفيقه فى رحلته الأولى، لا يجد سوى قاعود صغير يافع مثله، يسير معه، أينما سار ويتوقف أينما توقف، من اختار من؟!!

الفتى الجمَّال أم القاعود الصغير؟

أيهما اختار الآخر؟!!

منذ البداية والكاتب يوقفنا فى موقف كهذا، بين اختياراتنا ، وبين اختيار القدر لنا لكى نعيش التجربة.

كان لابد أن يمر(الجمَّال) باختبارات ، تؤكد استحقاقه للتجربة، وتمنحه كل هذه المساحة من السردية، ليكون بطل وإنسان رواية (خور الجمَّال) الصادرة عن روايات الهلال.

والكاتب أدخله فى اختبارين هامين ، أولاهما توكيل مهامة صعبة جدا له فى أول رحلاته الصحراوية ، وهى أن يكون مسئولا عن جمل الماء..وهو الجمل المحمل بالماء لسقاية القافلة، ويمثل المعادل الموضوعى للحياة فى الصحراء، وفقدانه يعنى الموت المحقق للقافلة.

الأمر الثانى : هو مواجهة مصيره على أرض الخور المسكونة بالجن والحيات، والزواحف والهوام، عليه أن يزرع بيده أسباب الحياة على تلك الأرض المهجورة من جانب أهل البلدة الذين يعلمون أنها أرض مسكونة .

- **أما عن شبكة العلاقات التى تشكلت منها الرواية .**

نتابع تلك العلاقة الحميمة بين الجمل والجمَّال، وقد تشكلت عبر سرد اتسم بالرقة والمحبة والاخلاص ، علاقة صداقة من نوع فريد بين الانسان والحيوان لدرجة أن يقاسمها أنفاس المعسل . تؤكد الرواية على تلك القيم المهدرة فى مجتمعاتنا الشرقية ، بينما للصحراء بفتنتها، وقانونها الخاص،تشكل العلاقات بطرائقها الخاصة جدا؟ حين يحكى الجمَّال لجمله بعض مما مر به من أحداث ومواقف؛ القديم منها والحديث نلحظ ان استجابة الجمل ذلك الحيوان الرقيق ، أنها تصل لحد أن ينهض ويثير التراب فى وجه صديقه الجمَّال، عندما انحرف عن سرد الحقيقة والصدق ، فالجمل لا يعرف تزييف الأمور ، وتبديل الأحداث، اعتراض الجمل فى ص٦٦ ومحاولة الجمَّال عقابه بسبب هذا الاعتراض يصوغه الكاتب فى مشهد رقيق وبديع، يبين مقدار محبة الجمل لصاحبه الجمَّال. يتوقف

الجمل بعدما أرهق صاحبه جريا وراءه ، يتوقف مقتربا منه ، ثم يدنى رقبته بين ساقى الجمال ويحمله واصلا الى به الى العشة، هناك ينزله بحنو ويجلسان، هذا المشهد دال على إخلاص الجمل ونقائه فى عدم قبول أى تحريف لحقيقة وقوع (الجمَّال) تحت جناح الغواية ، ومعبر أيضا عن احترام الجمَّال لخصوصية وحق الجمل فى الاختلاء بالناقة وسط أحراش الخور، وقد تعب الجمَّال فى البحث عن الجمل صديقه.

لما ذكر الجمَّال لجمله أن عائشة تغنى فى حفل زفاف بالقرية اعترض وزمجر بسبب ذكر اسمها.، أو سيرتها ، يقول " فيكفى ما جرى منها عند الغروب، عندما رأى لحمها يتعرى أمامه، وهو لم يطق، والجمل جره بعنف ، حتى أسقطه على الأرض ، مفلتا الرسن. والجمل برطع على الخور ، وهو فى غمرة النشوة، التى تطلق حممها فى جسده" ص٧٣ .. وحتى نهاية المشهد والجمَّال والجمَّل يتبادلان حوارا مسرودا بشكل يتسم بالحيوية والدفء علاقة ناعمة ورقيقة ، تعبر عن قلق الجمَّال أن تكون بنت الراعى شاهدت تحرش عائشة به، فيلكزه الجمل دلالة أنها ، كانت موجودة ورأت.

ولأن شبكة العلاقة وتماسكها فى الرواية متينتين ودالتين، فمشاهدة بنت الراعى للمشهد يجىء كمحفز سردى ، يسهل للجمَّال الدخول إلى حيز اهتمامها كزوج.

إن نار الغيرة التى اشتعلت بقلب عائشة دفعها أن تلبس بنت الراعى حكاية التحرش السابقة، والتى كانت عائشة صاحبتها مع تبديل بسيط ، يجعل المكيدة أكثر دلالة، أن يحل اسم بنت الراعى فى تفاصيل مشهد

التحرش بدلا منها هى / عائشة ؛ وقد أجادت فى ذكر التفاصيل ونفخت فى نيران المكيدة حتى غدت سيرة بنت الراعى على كل لسان، ولأن شبكة العلاقات متينة ، فإن ما حاكته عائشة افتراء على بنت الراعى ، جاء فى صالح الأخيرة وعاد عليها بالنفع، وأقصى عائشة عن البلدة بزواجها (من ابن عم لها ، من بلدة أخرى) لينتقل بعروسه الى خارج البلدة وكأن البلدة لفظت عائشة ولفظت معها أكاذيبها.

صحيح أن كبير البلدة وحاكمها ، وهو فى مكانة الأب للجمَّال ولبنت الراعى اليتيمة ، تصرف بحكمة حين أمر الجمَّال بالزواج من بنت الراعى فور انتشار الشائعات ، ولم يعترضا لأنهما .

اولا : يرغبان فى الزواج.والرياح جاءت بما تشتهى السفن،

ثانيا ، لا يمكن أن يرد أمر الكبير، لحكمته الصائبة فى إبطال مفعول الأقاويل سولء كاذبة أو صادقة.

* ثمة استهلال وتدشين للمعتقد الشعبى، بشكل طقسى ، يبرز تحولات وعى الشخصيات فى الرواية بين قناعة الجماعة وخشيتها الدائمة من أرض الخور المسكونة، تلك الخشية المبنية على الحوادث والخسائر المادية التى تعرضت لها البلدة لما شذ واحد من أبنائها هو (فوزى الراعى)، واخترق بأغنامه الحاجز الوهمى ، فسقط بين وعيين قائمين متحكمين فى البلدة ، أحدهما: وهم الغالبية بالتسليم بأحقية أهل الخور القدامى (الجن والحيات ...الخ) فيه، ومن ثم فهم لا يتجاوزون أبدا

الصخور القائمة على حافة الخور، وبين وعى متجاوز ، تجسد فى الراعى نفسه حين اخترق أرض الخور ، بأغنامه وتركها ترعى .

إن موت الراعى ، فتح بابا للتكهنات ومن ثم أضاف آفاقا أكثر رحابة لارتقاء المعتقد الراسخ لدى أهل البلدة بأنهم يجب أن يلتزموا بالحد الفاصل بين البلدة والخور.، حتى لا يمسهم مس الجن ، كما مس فوزى الراعى ، ومات بعد الواقعة بأيام .

موت الراعى أيضا يورث ابنته نفس عناد أبيها ، فى اختراق ومجابهة أرض الخور المسكونة ، بل سعيها العنيد لأخذ ثأر أبيها ، حتى لو كان هذا الثأر من سكان أرض الخور القدامى .

أن يكون الساحر فى الرواية مغربيا ، يستدعى تصورا شعبيا، يمتد بأواصر قرابة مع ألف ليلة وليلة، وهو تفوق المغاربة فى السحر، هذه واحدة ، بالاضافة لتوظيف الكاتب للساحر المغربى توظيفا فنيا فاعلا ومحركا لأحداث الرواية، فنراه يدنس عفة نساء البلدة ، فى غياب رجالها، هذا الأمر يعكس دلالة عميقة، تكسب شخصية الساحر ثقلا فنيا، كما ترتد بالبلدة وأهلها لأزمنة موغلة فى الماضى .

أما عن عدم تحديد الكاتب للزمن داخل روايته ، فذلك كى يطلقها فى فضاء يقع على حافة الأسطورة ، كما هو حال أرض الخور التى يجعل موقعها فى الرواية على حافة البلدة من جهة الصحراء، والخور الذى يتميز أيضا بأنه يمتلك صخرتين تفضيان الى الصحراء، منها يعبر القاعود، وتتكسر ساق الناقة.. ومنها تدلف القافلة لأرض الخور، وتعود ثانية للصحراء، بعدما تتزود بالماء وتنحر وتقيم وليمة ، فتمتد أواصر

العلاقة بين الكبيرين ، كبير البلدة وكبير القافلة / والد الفتى الجمَّال بطل الرواية الذى يتبقى وحيدا، فيعمر أرض الخور بعد زواجه من ابنة الراعى، وعلى إحدى الصخرتين ، كل مساء يذهب الجمَّال فى انتظار عودة والده كما وعده.

وعلى ذات الصخرتين يتجسد أجمل مشاهد الرواية برحيل الجمَّال بعدما صار (جدا) فى إطار أسطورى ، يسرده الحفيد الذى حل محل الجد وتولى دور الراوى .

بنت الراعى تناصب الساحر العداء حين يراودها عن نفسها مقابل المساعدة، ، تعرف منه القليل من الوصفات كى تأخذ بأثرها ، ثم تستكمل ، مع زوجها بقية تفاصيل وصفة (مواجهة السكان القدامى لأرض الخور).. نجد أيضا أن شخصية بنت الراعى يتوحد وعيها بوعى الجمَّال بعد زواجها منه . ثم تتطور رؤية الثأر عندها ، وبدلا من أن يكون الثأر رمزا للقتل والدم ، يتحول الفناء والخراب الذى سيخلفه حتما الثأر إلى ثأر من نوع جديد، ثأر يعمل على تعمير لأرض الخور واستعادة راقية للمكان من سطوة الحلفاء والهيش والعماء والجهل، لتحل الحياة بدلا من الفناء ، ثأر يمهد الكاتب له بشكل فنى روائى متميز على مستوى الطرح الفنى ، بخلق جدل بين الشخصيات مع المكان ومع نفسها، فى صيرورة جدلية تنمى الأحداث ، وتدفعها لآفاق أكثر عمقا، وأعمق دلالة.

- بين ثقافة الصحراء والمجتمع الزراعى.

تتولد أيضا ثقافة جديدة يساهم فى إنجازها الجمَّال ابن البيئة الصحراوية برفقة زوجته بنت الراعى على مشارف الصحراء وعلى الحافة من أهل البلدة، وذلك بجعل الخور أيقونة برزخية بين مكانين (زراعى وصحراوى) بين البلدة والخور المهجور المسكون، والمتشاحن على أرضه من جانب الأبناء والأحفاد، كميراث لهم ، انهم يسعون لاقتسام الأرض ولا يرغبون فى اقتسام الهيش والحلفاء والنباتات الشوكية، لا يرغبون فى معايشة الخور بساكنيه القدماء من الحيات والزواحف والهوام، فقط يسعون لتحقيق المكاسب المادية. تتعرض الرواية فى فصلها الأخير لهذا، وانفتاح النص على هذا الجانب من جوانب الصراع ، له دلالته الخاصة ، يقيم جدلية ضرورية مع الواقع الموضوعى ، وينتصر فى النهاية للعلاقة الحميمة بين الجدة والحفيد الذى صار جمالا، وصارت الجدة بنت الراعى فى موضع الصديق ، الجمل ، الذى يدخن (الجوزة) ..

وكما تتخلى الحيات والثعابين عن (ملابسها/ عن جلدها) كى تحل فى حلتها الجديدة الموسمية ، أيضا تحل الشخوص محل بعضها وتقوم بنفس أفعال من سبقوها، مثل الحفيد الذى يرتدى عباءة الجد، وترتدى الجدة عباءة الصديق، القاعود الذى كان رفيقا وصديقا للجد، يسحب معه أنفاس المعسل ، فيعتدل مزاجه، كما يعتدل مزاج الجدة وتنهض من مرضها ، وتقوم على الرحاية، ربما هى فى نهاية الرواية تطحن الهواء وتذريه، كى تحمله الريح ، رغبة فى إبطال الجدب والخراب الذى يتسحب على أرض الخور، بتراجع أهله عن زراعته ورعايته . وتستمر فى ممارسة ذات

الفعل، يؤكد بطريقة رمزية استمرار روح المقاومة، فروح الرواية وغايتها ، هى المواجهة المستمرة لسطوتها، هو التأكيد على الإرادة الحقيقية للإنسان فى مواجهة أرض الخور بهيئتها القديمة التى يسعى سكانها القدامى لاستعادتها من حوزة الجمال وجدته .

إن رحيل الجد الأسطورى عائدا الى الصحراء بعد انتظار عودة أبيه كل مساء ، ومخلصا أهل البلدة من لعنة الثأر والدم الذى ستقدم عليه حتما (الحية) بعد مقتل وليفها فى الفصل الأول الثرى جدا و المضىء جدا.

ثم رحيل الجميع عن أرض الخور، وبقاء الراوى / الحفيد ، وحيدا ، كل هذا يعمق رؤية أن الخور سيعود لسابق عهوده ، وتعمره النباتات والحيات والزواحف، عودة لقبضة الماضى ، بعد انتصار الجد والجدة من قبل، وتعميره وزراعته، الآن يرحل الأولاد عن الأراض الزراعية، يرحلون مستسلمين بوعيهم وبإرداتهم للخرافة والمعتقد الشعبى الساقط فى براثن تصورات صنعتها مخيلته المستنيمة ، الخاضعة ، لسطوة (أرض الخور المسكونة) فنرى البيت الوالد أصبح خربا دمرته ريح عاتية ، كما انتشرت النباتات البرية وتراجعت مساحة الأرض المزروعة ، هل يستعيد (الخور) أقنعته السلفية فى فرض الجدب، و اضمحلال الروح ، وتقاعسها عن خوض التجربة واستحقاق المغامرة ؟.

هامش

- أحمد أبوخنيجر . رواية خور الجمال . روايات الهلال . دار الهلال . 2008م

(الحكروب) وعالمها المقبض

عند الروائى عصام راسم

لم أر فى رواية من قبل هذا القدر من الصراع الدامى بين الواقع والإنسان إلا فى روايات دستويفسكى ، وعصام راسم فى روايته المقبضة (الحكروب)(١) تلك الرواية المرهقة ، المتعبة والمتعبة . بكسر العين فى الأولى وبفتحها فى الثانية.

إن تلقائية عصام راسم فى طرح الأبعاد الاجتماعية والنفسية لبطل روايته (جمال يوسف فهمى) تنسحب بالضرورة على معظم شخصيات الرواية .. تلك الشخصيات التى داس الواقع أحلامها وطموحاتها بكل ألوان الصلف والعنف.

فما هو قدر ذلك الانسان؟. حتى يترصده الواقع بكل هذه الهزائم ، فيستنفد من طاقاته الروحية حتى يصل لأقصى مدى . تلك الطاقة التى تمثل وقود المقاومة للانكسارات المتوالية ، يستهلكها الواقع المعيش بلا رحمة ، وكأن هذاالقدر يصهر هذا الجسد فى بوتقات الألم ويعتصر

مشاعره ، وأوجاعه الخاصة ، فى دائرة محكمة لا فكاك ، و لا مناص من العيش بين جنباتها ، ولا أمل فى الانسلاخ عنها .. فالأحلام والرغبات اللاشعورية ، لها من التأثير والقوة الفاعلة ، ما يجعلها أحد أهم العوامل المشكلة للإبداع فى حضورها المؤثر تنتج داخل بنية النص ، حلولا فنية ، وأبعادا دلالية ، تنعكس على الكاتب بالراحة حين يكون قد قبض عليها وعبر عنها ، فأخرجها من أعماق نفسه ، وتخلص من إلحاحها على روحة المتعبة ، وبخروجها يتوفر التوازن النفسى لدى الكاتب ويحدث الانسجام الروحى بين المبدع وذاته.

* *جماليات تشكيل الوجع فى رواية الحكروب*

تقف الشخصية المركزية فى الرواية (جمال يوسف فهمى) فى منطقة وسطية ..بين شخوص الحكروب بحضورها المضىء، والعميق فى أبعاده الدلالية فى فضاء النص ، بوصفه (الراوى) داخل الرواية ؛ فنشعر بالراوى مسيطرا بحضوره أحيانا ، وفى أحايين أخرى يتخفى وراء أوجاع الشخصيات ، تاركا لها مساحة كافية ، لخلق توازن فى البنية السردية.. هو المحرك والفاعل ، وهو المطارد طوال الأحداث والمواقف.

وتقع أيضا شخصية بطل الرواية فى منطقة بين (المثالية والدراماتكية) كما يشكل حضورها حجم الجدل مع الواقع والصيرورة المحركة لنمط الحياة فى مجتمع لا يحفل بزهرة شبابه، فتبتلعهم البطالة والفراغ واللاجدوى، والجروح العميقة ، يستحضرها الكاتب ويعريها بمشرط جراح ماهر ، مرة بالتأمل، وثانية بالبكاء ، وثالثة بالمجابهة، يعالجها بالمرض

(ببعديه الدلالى والاجتماعى، وبالأسطورة ، باستجلاء الطاقة الإيحائية والدلالية فى المقدس ، وذلك بالاتكاء على لغته، وعلى سماحته الإنسانية).

يغوص الكاتب فى عوالم شعبية معدمة ، تمتح من القاع مرغمة على الابتسام ، وتعيد تأمل عالمها وصياغته ، فى بنية سردية مهمومة بالعزف على أوتار الروح المتعبة التى تطلع منها الآهات مترعة بنزيف الدماء ، أمام أعين الناس.. تلك الروح الضجرة المرهقة بفعل التعطل الطويل والبطالة المتفشية فى كل مناحى الواقع المعيش .. مما قد يصل بالقارىء لأقصى درجات الأسى ، فنقرأ على ظهر الغلاف .. هذا (المنافستو) الدال.

" يا خال ، يا من استضفت موتك، وموتك أكرمك بالخاتمة البطيئة ، لك أقول ، ولكم أقول أيها الناس البسطاء ، طوبى لكل من انغمس فى هذه الحرب ، وملعون كل من انسل منها ، وأعزى الذين باركوها ، لأنه عسير عليهم الدخول إلى ملكوت الله."

هذا هو المحارب العظيم ، الخال (وصفى) المشارك مع رفاقه فى بناء تاريخ جديد للوطن بعد انتصارهم فى حرب أكتوبر المجيد، يعود محملا بالنقصان، بالهزائم فى أعضائه، بإصابة فى الحرب يتم على إثرها بتر أعضائه التناسلية ، بالإضافة لبتر أصابع إحدى قدميه ، ثم يتسحب الموت بطيئا لجسد الخال – نتيجة مرضه بالسرطان – ثم الى روحه، موت مجهد لزوجته ولأخته التى ترسل له (عدودة) كلما زارها ، أو تذكرته ؛ يخبو وهج الروح وعبق الانتصار.. تحت وطأة المرض والعجز.

لذلك فإن الخال لا يملك فى نهاية الأمر سوى الصفح والغفران للجميع بمن فيهم زوجته التى تخونه ، لأنه على يقين بأن عجزه هو المبرر الذى دفعها إلى ميدان الخيانة ، ثمة جسد يتناقص بالبتر وجسد زوجته (هنية) المترع بالحياة ، ويسعى للاكتمال..حتى لو كان مع ابن الأخت ، بطل الرواية ؛ وفى أثناء زيارة الخال والمبيت عنده ، تستغل ستر الليل فى تهدئة وجعها الجسدى.

نفس هذه المأساة الخاصة بالخال تتجمع فى شكل خيبات ، وتنتشر كمردود طبيعى لواقع منتصف الثمانينات، بعد نصر أكتوبر بعشرة أعوام أو يزيد. يعمق هذا الملمح الدلالى ما يقوم به الكاتب فى تأمل البطل للوحة الفنية التى أبدعها صديق عمره (صلاح محمد اسماعيل) ..لاحظ أنه والبطل فقط فى الرواية من يتمتعان بكتابة اسميهما ثلاثيا..وصلاح هو النسخة المثالية للحكروب ، أو الوجه الآخر لجمال بطل الرواية . عاش (صلاح) يقتات على حلم السفر ، ويرسم اللوحات ، ثم يعود محملا بالخيبة والصمت ، خالى الوفاض حتى من حكايات السفر.

واذا عرجنا على شخصيات الرواية والكيفية التى أدار بها الكاتب روايته ، نجد أنه قدم تنويعة من الشخصيات المعبرة عن واقع الحكروب الاجتماعى والسياسى – أواسط الثمانيات – ويمكن رصدهم فى نوعين من الشخصيات ، أو فى إطارين فنيين.. أو حقلين دلاليين هما:

الإطار الأول : التجسيد الخاص لكل شخصية على حدة، غاص معها وخرج بها من محيط ازمتها الخاصة إلى ميدان الجدل مع الواقع ومع الشخصيات الأخرى.

الإطار الثانى : تجسيد حركة المجموعات ، ومتابعة تفاصيل جلساتهم برصد فنى مشهدى ، مستفيدا من تقنية عين الكاميرا سينمائيا ، مثل شلة الأنس والفرفشة ، الشباب العاطل والمتعب من قبضة الواقع المعيش الحديدية ..ومجموعات أخرى تضمها تارة توجهات دينية ، مثل الجماعات والفرق الإسلامية المتعددة.. التى أخذت فى البزوغ وقتذاك.

* الشخصيات الأساسية

* جمال يوسف فهمى .. متعطل عن العمل ومريض بخشونة فى عظام الكتف وحساسية من نوع خاص عند البرد الشديد، أوالحر الخانق.

* هالة خطيبة جمال وابنة خاله ، مريضة ب (التنيا)

* الخال وصفى .. من أبطال حرب أكتوبر ١٩٧٣ .. ومريض بالسرطان.

* الأب .. مريض بالسكر وبمياه زرقاء على عينيه، وأشرف على العمى.

* الشخصيات الثانوية.

* نادية ..سافر زوجها، وتركها لحريق الجسد، فتقيم علاقة مع البطل

* أم حسن .. (زوجة الضمرانى) التى تأكل بثدييها ، وشلة الانس يتناوبون الاستمتاع بجسدها ، مع تأكيد الراوى على احترامها أكثر من نادية التى تمنحه الهبات المالية.. ذلك أنه مع نادية منتهك ، ومفعول به، ومع أم حسن هو فاعل ، بل يؤكد الكاتب فى إشارة دلالية معبرة جدا

حين يتوقف أمام حسن ولدها الصغير، وهو ممسك بالحذاء ويلقمه فى فمه .

ومع أن العلاقتين معكوستين ، بشكل فنى رائع ، بين أم حسن ، التى تأخذ منهم حق متعتهم بها ، بينما نادية المكتنزة بالجمال، والرغبة ، يهرب منها البطل فى المشاهد الأخيرة.

* زوجة منصور.. الهاربة منه.. لضخامة جسده، وغباء عقله.

* هنية زوجة الخال وصفى..

* وداخل الإطار الثانـى .

تحضر الشخصيات التى تشكل المجموعات ، مثل:

أمه وأخواته البنات الأربعة (تهانى وعواطف وصبحية وعايدة)

والشخصيات الذكورية (رفقاء الحكروب .. صلاح محمد اسماعيل ، مسعود ، جرجس ، منصور، عبالوهاب)

والكبار (الأب ، الخال ، والخال صالح، نصر العتجى، والضمرانى، والمعلم تقى)

وجماعات أخذت من اسم الدين شعارا لها لتحريك الحكروب حسب تصوراتهم المغلوطة نحو الدين وسماحته . مثل (جماعة جمعة الأعور، جماعة الدكتور طلحة، جماعة خالد الفرارجى، جماعة عباس حلمى، جماعة جابر تاجر المش والملوحة)

(فريق السماكين التابعة للمعلم تقى والد عبدالوهاب، وهو أحد أعضاء شلة الأنس)

ومن الشخصيات التى لم يذكر الكاتب لها اسما .

- الشاب الذى قتل معه فى الكلبشات،
- الضابط فى المخفر،
- مساعد الضابط الذى يتولى تعذيبه باحترافية شديدة الوقع والتأثير.
- العجوز الذى سقط من السيارة ذات الكبوت على طريق الخزان.

شخصيات عبر عنها الكاتب بمهارة كبيرة ، دلف إلى عوالمها النفسية ، وعبر عن أحلامها المجهضة ، بكى معها فى إخفاقاتها ؛ كما حاول هو أيضا أن يتجاوز إخفاقاته و ان يطل من شباك الحلم ، لكنه كان مضطرا للتعبير عن أزمته الخاصة مع المرض ، عن إخفاقه فى جمع خطيبته (هالة) فى عش الزوجية.

فى الحكروب حياة مقبضة ، والأب حتى اقتراب الرواية من نهايتها وهو يطرده من البيت كلما أخفق ، وكانه هو من صنع هزائمه.

* *عتبات النص*

(الحكروب ، أوراق اعتماد شخص) ذلك هو عنوان الرواية ، تلك عتبة نصية تفتح الباب للتوقف أمام الصفحات التى حملت معلومات مباشرة عن اسم الطبيب المعالج وعنوان عيادته وتليفونه، وتكررت هذه اللافتة ، معه ومع خطيبته ، مما يعمق من دلالة المرض، ومن خداع الكاتب حين اشتق لبطل روايته اسما يلامس اسمه ، بل يتوحد معه فى الاسم الثالث فهمى (بطل الرواية جمال يوسف فهمى ، والكاتب عصام راسم فهمى) .هل يتبادر سؤال لدى القارىء عن روايات السيرة الذاتية ، أم السيرة الروائية ، وهل يجوز لى أن أخترق غشاء النص ، خارجا من

عباءة الناقد ، ذاكرا – كونى اقتربت منه – وقت دراستى الجامعية – فى مدينة أسوان أواخر الثمانينيات ..بالطبع كل هذا لا يجوز ، لأننا فى حقيقة الأمر ، يحب أن نعترف أن ما نقرأه فى الحكروب ، رواية ، وليست سيرة ذاتية ، وإن استعان الكاتب ببعض التفاصيل من حياته وحياة أقرانه، واعتمد على تلك البطاقات الإشارية للتدليل على واقعية النص المسرود .

نراه يذكر تصريح العمل ، ويذكر البطاقة الضريبة وارتباطها الساخر بضرورة ابرام عقد مع أى مدرسة لتوريد الأغذية كى تكون سارية .ومن المؤكد أن المدرسة ستطلب البطاقة الضريبية أولا، أيهما يأتى قبل الآخر ، من الواضح أن كلاهما مرفوع من الخدمة ، الراوى ساقط لا محالة فى خيباته التى أحكمت المؤسسات والقوانين البالية قبضتها على مستقبله ومستقبل الشخصيات الأخرى .

وفى نهاية الأمر لابد أن نجزم أننا أمام رواية اعتمدت على واقع متخيل ، ولأن الكاتب أوغل ، بصدقه ، وبمهارته فى الغوص فى تفاصيله واستخراج عفونته ، فأزكمتنا الرائحة ، ولأننا لما عدنا الى قراءة هذا الواقع وأقمنا مقارنة بين هذه الشخصيات ، وما تعرضت له ، سقطنا نحن أيضا فى منطقة وسطى بين الواقع الروائى المتخيل وبين الواقع الاجتماعى المعيش .

*** مزج جماليات الشعر فى جسد السرد.**

هل للبدايات الشعرية عند الروائى عصام راسم ثمة دور ما فى صياغة الجملة السردية ، بالطبع المكونات الأساسية الداخلة فى تشكيل وعى

وملكات وإمكانات الكاتب منذ مهد محبته للقلم ، لها بالطبع ، فرضياتها وطابعها الخاص ، كأنها خاتم الشخصية وملمحها، الكاتب تمكن من استلهام روح الشعر فى خلق شاعرية مكتنزة بالصور الشعرية وبالكناية والمجاز بشكل عام ، وهذه الثيمة التى يتكىء عليها ساعدته فى ايجاز الجملة السردية ، وفتح إيحاءاتها الدلالية على حقول أوسع. وأكثر رحابة ، تدعم النص ، وتعطيه بريقا ، وثوبا قشيبا.

" تم الإفراج عنى بعد أن توهمت أن الدنيا ، صارت كهوفا مظلمة ، وحجرات ضيقة يحكمها الحذر والارتياب"(ص)١٠٩ .. (نلاحظ أن الكهوف المظلمة تعالقت مع الشك والارتياب ، فأبرزت بعدا نفسيا فى شخصية الراوى ..أو يكتب" فى بيتنا أجلستنى أمى فى عينيها ، وحققت معى بسكات" (ص)١٧٠.. (أيضا أجلستنى أمى فى عينيها مجاز رائع ومعبر ، ودال بعمق وشفافية ، على علاقته بأمه ، وكأنه أجلسنه على كرسى الاعتراف ، فباحت لها العينان قبل اللسان، عما دار بين الراوى ونادية فى شقتها.

"..... ويا أم جمال .. يا أختى ، لك الله، وجمال ولدك، وفرحة سترة البنات لما يدخلن بيوت الرجال بالحلال" (ص)١٩٩.. (أيضا تضمين وتوظيف الخلفية الأسلوبية لسفر الرؤية وأسفار من العهد القديم ، ومن العهد الجديد، أضاف بعدا دينيا ، ومسحة من قداسة النص المستلهم ، إلى النص المسرود روائيا ، فنحس بالمقطع ، كأنه الزفرة الأخيرة ، أو نشيد الخلاص.

هذا إلى جانب الاستعانة بمقطوعات شعرية ، من المواويل والعديد ، وغيرها من ألوان الشعر ، وتوزيعها كشذرات متفرقات فى فضاء الرواية ، أضفى حالة من الشاعرية الراقية التى أوضحت أن هذه الشخصيات برغم معاناتها مع تفاصيل وملابسات الحياة اليومية ، لم تزل بالأمل عامرة ، طالما الغناء حاضرا وفاعلا ومحركا لهم.

" أنا كنت السبع من بدرى أحادى الخلق وأأدى الفرض ... من بدرى

لا يوم بكرت ولا اتأخرت وعمرى ما خنت وصنت العرض ..من بدرى"

(ص١٤٤)

وص٩٨ عمر الدم ما ينزاد مسيه وعمر الجرح ما يروق لحاله

وفى ص١٣٤ حديث عن الفضاء الروائى ، و مدينة أسوان وتشكيلها من صخور ونهر .

ويكتب لوحة فنية أسطورية على لسان أمه التى قامت بنقلها عن جدته ، "وزمان قالت لى أمى ....."ص (١٢٤) .. هذا التخييل الأسطورى عن حى الحكروب المقام على انحدار جبل الحكروب الصخرى كأنه امرأة مات عنها زوجها ، فبكته ، أما هو فتحول إلى سحاب ، ولما اشتاق لها وتنزل عليها فتوحدت معه مشكلة جبل الحكروب.. وهكذا يصنع الكاتب أسطورته ، ويغلف بها الفضاء الذى تتحرك شخصيات الرواية داخله . كل هذا أضفى ظلالا ، وشاعرية ، رقيقة ، هكذا يتعامل الروائى عصام راسم مع المادة التى يشكل منها روايته الأولى (الحكروب) متخذا منها ناصية ، وفضاء ، متمثلة فى شوارع وحوارى ، تحمل على صفحتها

حكاياته ومتاعبه ، وجروحه التى تنساب معه ، وتؤرخ لمسيرة روائية كبيرة متدفقة بقوة كفيضان النيل القادم من الأعالى.

الحكروب رواية ، اعتمدت تاريخ ومسيرة شاب مصرى ، يعيش هزائمه الخاصة فى أحضان المشهد الاجتماعى والسياسى منذ منتصف الثمانينات ، ومن خلال لوحة عامرة بالشخصيات والصراعات والأحلام والانكسارات ، والهزائم ، والتعلق بالأمل رغم كل ما سبق..عالم متخم بالأحداث ، والحركة والقلق ، والرؤى العصبية ، عالم روائى لكاتب ينفتح على مصراعيه على الحياة والإبداع بجسارة وفنية وإبداع مباشر ، بأن القادم قادم لا محالة فى إطار أكثر روعة وتألقا.

*** هامش**

(١) عصام راسم – رواية الحكروب – سلسلة ابداعات – هيئة قصور الثقافة – سبتمبر ١٩٩٨

كتابة الهواجس والرؤى

فى رواية أنت وحدك السماء لـ هيام عبدالهادى صالح

يسعى الإنسان دوما للانعتاق من أسر المكان له ، بحثاً عن الحرية والهواء النقى ، ربما يدفع . عمره . ضريبة مبتغاه ،

فهل انكسار الإنسان فى رواية [أنت وحدك السماء] هو الدافع ، والمحرك وصاحب التأثير الفعَّال فى تنامى الذاكرة وتفعيلها كسارد، يقدم درجات الوعى والرؤى والأحلام ، رغبة منه فى السمو عن سخافات البيئة .. إن اختناق الأنفاس وارتباك الحركة / الفعل .. لدى معظم شخصيات الرواية مرده اعتصار البيئة / المكان لأنفاسهم ..

ذلك السعى الحميم نحو توسيع الحيز المكانى الخانق : لكى تمرق الشخوص (ليست النسوية فحسب) يعكس آليات الاضطهاد التى تتنفسها تلك الشخوص ، وتاريخ الروايات التى تناولت بيئة الصعيد اعتنت بذلك وحفلت به ؛ مثل خالتى صفية والدير ، لبهاء طاهر ، واللسان المر ، لعبدالوهاب الأسوانى ، والطوق والأسورة ليحيى الطاهر عبدالله .. وغيرها من الروايات .

ذلك الملمح الذى يشكل تركيب بنية الوعى فى صعيد مصر انتقلت أيضا إلى السينما فصارت ملمحا هاما وحيويا ينم عن تجهم المكان وسعير مناخه وشخصياته ..

فهل انتقلت تلك الملامح من جيل إلى جيل الكتاب والكاتبات الجدد وأقصد تحديدا جيل التسعينات .. نعم نراه عند أحمد أبوخنيجر وعصام راسم ،

هذا بالطبع لابد أن يردنا إلى طرح إطلالة سريعة عن ذلك الجيل التسعينى والذى تنتمى إليه الكاتبة .. كى نتمكن من الولوج إلى المنطقة التى تشكلت منها الرواية على المستويين التشكيلى / الجمالى ورؤيتها للفضاء الروائى ومن ثم رؤيتها للعالم .

بداية جيل التسعينات (وهيام عبدالهادى واحدة من كاتباته) يبحث دوما عن ملامحه الخاصة ، يستعيد روح ودفء العالم بتفاصيله الحميمة ، يلجأ لتجربة الحس الذاتى ، حتى تبدو عند البعض متماسة تماما مع أدب السيرة الذاتية ، وتجلى الذات ،والاعتناء بها ، بل رؤية العالم من خلالها ، أظن أن ذلك الملمح تحديدا هو الفارق فى هذه الكتابة الجديدة؛ بالطبع ثمة ملامح جمالية يجب التوقف عندها ؛ وقد حضرت وتشكلت . فى روايات كثيرة ، صدرت فى الآونة الأخيرة . كبدائل للنمط السردى السالف ، وهذا يحتاج الى قراءات وقراءات وفريق عمل من النقاد لقراءة وتحليل هذه التجربة التى ضمت بداخلها أسماء جديدة ؛ ربما لا ينتمون الى ذلك الجيل ، ولكن نشعر برغبتهم الجادة فى تجاوز المألوف والنمطى . على الرغم من جودته . بطرح رؤى جديدة للعالم من خلال الاعتناء بالذات وتشظيها وتعلقها فى الهواء كريشة بلا وزن حقيقى ترصد وتستقرئ انعكاس التحولات الحادة ، وفى ظل تراجع القيم ، والمثل ؛ أمام علو الهشاشة والفساد وثقافة الفضائيات ، وثقافة (التيك اواى) ثمة ثقافة جديدة واردة تفتك بالإنسان وبالبسطاء ، وبالوعى ؛ تحولات عنيفة من شأنها تولد رؤى وكتابات وروائيين وروائيات وشعراء ومسرحيين .....

الخ ، ينفضون الغبار عن الجيد والأصيل فى تركيب وبنية وعى إنسان الألفية الثالثة وذلك بالتصدى الفنى الحداثى التأكيد للتحولات الزمكانية ؛ وتذبذب الوعى بين سطوة الثقافة الواردة بكل تأثيراتها المدمرة لبنية وخصوصية وثقافة ووعى الشعوب ، وذلك بهدف تذويبها . أى الثقافة الخاصة . فى خليط

جديد بلا ملامح ؛ والذى من شأنه خلق أجيال هشة يسهل غزوها وسقوطها ، ونقلها للمستعمر الوافد

ربما يسمون ذلك بمسميات جديدة ورشيقة (كتفاعل الثقافات ، و صراع الحضارات ....إلخ)، كل هذا يحتاج إلى قراءة أخرى ، وموضع آخر ، وإن وجب التعريج عليه ؛ بسبب تعرض رواية (أنت وحدك السماء) لبعض منه ، بالإضافة لأن كل ما سبق ؛ يمثل الملاح الهامة والأرضية التى تنطلق منها كتابة ذلك الجيل ، كما ذكرنا .

[1]

* بيئة الصعيد تشكلاتها / صلف المكان فى مجتمع ذكورى

((فى ساعات صدقه معى ،

قال إنه حين غلقت الأبواب وصرنا وحيدين

راودته فاكهتى وأراد تذوقها

لولا مانعته حصونى ،

تمنى حينها أن يمتلك عشرات الجياد لقفزها .

وأنا أيضا .

أحيانا / أشتاق لولوج حدائقك و ....

ياه .. نسيت أن أبواب حدائقنا موصدة . دوننا .)) صـ 37

أكاد أزعم أن استقراء ذلك المقطع نقديا كافٍ للوقوف على رؤية الكاتبة للعالم ، وللشخوص فى الرواية .. وللتعريف بآليات التشكيل والمنحى الجمالى الذى ارتكزت عليه الرواية وتمكنت من تفعليه وتنميته طوال صفحات روايتها بدءً من العنوان [أنت وحدك السماء] وانتهاء بالحريق الرمزى .. عنوان الرواية بالطبع يحلينا إلى حقل الشعر ، وتوحد المخاطب . أنت . بالسماء وحلوله بها ، يستدعى الحلم البعيد ، بعد السماء ، لكى تستبعد تحققه ؛ ولا

تنفى التعلق به ، بالسماء ، تلك المسافة السحيقة ، بعد السماء عن الأرض تزدحم بالأحلام والرغبات والهواجس التى تتنفسها جميع شخوص الرواية ، فالبيئة قامعة للجميع على المستوى المادى ، وليس ثمة من مهرب إلا بالحلم ، بالاحتماء بالذات ، وعلى الرغم من ايجابية الاتساع بين السماء والأرض إلا أن هذا الجحيم الأرضى مشحون بالرغبات المتأججة المستعصية على التحقق ، ف "شمس" هى التى غلقت الأبواب وترغب فى دفء الحب مع حبيبها "منصور" بطل الرواية ، وكلاهما يسعى بدرجات متفاوتة ؛ بيد أن ترسخ دلائل الشرف والعرض وشبح الخيانة هو ما يحيل دون ذلك وهذا ما نراه فى المقطع (28) حين يصطحبها منصور إلى شقة بالقاهرة وهى المرأة المتزوجة وتعانى من غياب الزوج ، ويحاصرها الحرمان والرغبة ، وفحيح الجسد بسطوته نراها تتراجع بعد عودتها من الحمام وتصرخ فيه أن يفتح الباب ويعودا دون تلبية نداء الحب ، ومرجعية ذلك هو تلك الجملة ((ياه .. نسيت أن أبواب حدائقنا موصدة . دوننا .)) صـ 37

الرواية تؤكد فى كل مواضعها على تمزق الإنسان بين حاجاته السيكولوجية والبيولوجية المهدرة ، وبين معطيات واقع ضاغط بحاضره ، وماضيه ،

ثمة تبعثر ..رؤى وأحلام مجهضة تحفل بها الرواية ؛ وتدعمها التناصات المتواترة ؛ من توظيف للشعر . ولنا معه وقفة . إلى تناص مع الأساطير والمأثورات والأمثال ، والنصوص الدينية ؛

تقول على لسان "طاهرة" : (فقدتْ بهجة وجهك ولمعته .. ماذا أيضا فقدت لا أعلمه ؟

تجلس على كرسيك كملك فقد عرشه .. تحمل على كتفيك آلاف الهزائم .. مالها نظراتك خجلى تمسح الأرضية التى تحولت لسيراميك كما أرسلت وطلبت .. جدران الدار المدهونة الذى أعدنا بناءه وارتفع طابقا كما رسمت وخططت . جسدك العفى أصابه الوهن (فيما أبليته ؟) أنت لست أنت وأنا لم أعد أنا .. المتلهفة المشتاقة التى أحبتك من قبل .. ثلوج تتراكم بيننا تحاصرنا حتى فى

الفراش .. لم نعد كما كنا .. أصبحت نارا تشتعل فى أحضانى .. نارا تلسع فى جسدى .. لم تعد رجلى الذى انتظرته ما يقارب بالعام .. ليتك ما عدت) صـ67

ثمة ضياع ألم بالزوج ، منحته الغربة البرودة والارتخاء ، كما منحتها الغربة عنه ، ثمة ملامح تتحول بفعل عوامل خارجية ، تؤدى إلى انحراف " طاهرة " بسقوطها فى بئر الخيانة ، وبقايا " صفاء أخته الصغرى بمحادثات تليفونية لرجالات القرية المتزوجين ، كأنها تضعهم فى اختبار أمام الخيانة ، حتى تقلق أمن النسوة اللواتى تتفاخرن بماء الحموم المسكوب كل صباح ، ذلك الفعل ، إن اللجوء الى تلك التقنية السردية ، أضاف للرواية . على غرابة حدوثه فى القرية ؟؟!!! . أضاف بعدين هامين لبنية السرد : أولهما : منحها كم من الإثارة والتشويق .حسب المفهوم الكلاسيكى . مما ساعد على إنضاج الحبكة الروائية ووصولها إلى قمتها بانفصال (منصور وأمل) وانتهاء خطبتهما ، ثانيا دعم بنية الشك والقلق لدى النسوة فسعين إلى كشف اللغز ، وذلك بتكليف " خالد " الشاب الغريب والذى يعانى من الوحدة والاغتراب فى المكان بسبب بعده عن عن دفء مدينته الشمالية ، أن يساعدهم فى إسقاط صاحبة المكالمات الغامضة ، ويفلحن فى النهاية من تعرية " صفاء " الأخت الصغرى لمنصور.. وهذه الحبكة كادت أن تنطلى على القارئ ، ذاته فتوجهت ظنونه الى أمل المنشغلة على مستوى آخر بتسجيل ورصد ما يحدث فى مفكرتها الخاصة ، ولا ينجاب الغموض وينحل اللغز إلا فى صـ145 ؛ عندئذ يتوقف الزمن ؛ وتتنامى الأحداث ليأخذ الاجترار مساحة أكبر على المستوى السردى ؛ يتبادر هنا السؤال ، هل لجوء الكاتبة لتلك الحيلة الفنية كان ضروريا ؟؟ فى روايتها أم هى الخبرة التى توفرت لديها عبر مسارها الابداعى فى مجال القصة القصيرة .. أكاد أزعم أن خبرتها بعد نشر مجموعتين من القصص القصيرة ، منحتها القدرة الفنية من التمكن فى إدارة وتفعيل الحكبة الروائية . تلك الحبكة أفادت بالطبع البناء المعمارى فى الرواية

كما أنضجت تجارب الشخوص فى روايتها فنرى منصور هو الآخر بعد توجه ظنونه الى أمل بسب التفاصيل الدقيقة المذكورة (وهى الأخرى تمارس نوعا من الكشف ، من مراقبة التحولات الأحداث واستقرائها فى الخفاء لأنها صديقة " صفاء " أولا ولأنها رافضة لأنماط القهر الواقعة على الأنثى ، فى تلك البيئة الضاغطة بعاداتها وتقاليدها على الأنثى ،

الرواية تعمل إنتاج أكثر من حدث يسير متوازيا مع حدث آخر ولا يلتقيان إلا عندما ينكشف اللغز وتتلاقى الخيوط فى بؤرة واحدة ألا وهى تعرية الحقيقة . على مستوى الرواية . تعرية صاحبة المكالمات الغامضة وافتضاحها ؛ وعلى المستوى الدلالى العام للنص هو تعرية المكان بشخوصه وبازدواجية تصرفاتهم وترسخ صور القهر فى وعيهم عبر تاريخ طويل من القهر ، وهى تلتقط تلك المفارقة حين تربط بين تنميط ذلك الوعى المتصلب فى القرية وبين التمثال الفرعونى الذى يجمع بين رجل وامرأة يتبادلان القبلة ، قبلة عمرها آلاف الأعوام ، وأهل القرية يعبرون كل صباح ومساء من أمام التمثال وهم غير مدركين بالبعد الدلالى للتمثال ، ألا يعكس هذا مدى انفصال وانعزال التواصل بين حضارتين (فرعونية وإسلامية) بالطبع ثمة فوارق ، لكنها كما تلمسها الكاتبة تدين سلطان العادات المتخلفة فى بيئتها ، التى تمارس ضد الأنثى ، وهذا الملمح تحديدا فى ظنى هو البؤرة المركزية التى تصب جمبع القنوات الدلالية فيها بجانب عدة رؤى فرعية أخرى كحفل الجبل ، وسرقة وتهريب الآثار ، تدعم الرواية وتمنحها ثقلا فنيا كبيرا .

- رواية أنت وحدك السماء . هيام عبدالهادى . دار الحضارة العربية .

نقاء السلالة

بين العادات وتقاطع الحكايات

للكاتب سليمان جمال سليمان

نبدأ من حيث انتهى الكاتب سليمان جمال سليمان فى روايته الجديدة التى تتناول المجتمع النوبى . تحت عنوان (نوبية فى بلاد الفرنجة) بتساؤل هام وملح .

"هل تجود الأيام على فردوس بفرخة تبيض ذهبا ..... أم يكون قدرها عنوسة إلى الأبد ؟" ص203

وبرغم أن الأدب ليس معنيا بالإجابة على تساؤلات الواقع بقدر تعريته وطرح الأسئلة عليه ، إلا أننا وبشئ من التحليل البنائى للجملة / السؤال : نستشعر رؤية الكاتب وانحيازه لانفتاح المجمتع النوبى على العالم ، وقبول زواج الدكتورة فردوس الشخصية المحورية فى النص ، من الدكتور (ديميروس) الألمانى المسلم . فهل يقبل المجتمع النوبى بزواج البنت النوبية من الأجنبى . إذا كان ابن العرب الفلاح الذى يلقب بالنوبية (جوربتى) لم يزل قيد النقاش والرفض ، فهل يصل التجاوز عن فكرة الانغلاق بالوصول إلى أقصى مداه وذلك بمباركة الوالدين على زواج الدكتورة فرودوس الحاصلة على أرفع الدرجات العلمية والرمز (الأيقونى) لتطور المجتمع علميا التى تتقدم كنموذج عصرى لتفتح وعى المجتمع وطور قناعاته نحو تعليم البنات .

السؤال هنا يتقدم إلى خطوات أبعد من التعليم ويصطدم بعادة من أهم وأسمى العادات التى توارثتها الأجيال ولم تتزحزح عنها فى الآونة الأخيرة الا قليلا .. والبنات اللاتى عبرن حاجز هذه العادة يعتبرهن المجتمع شواذا .

لماذا ؟

هذا ما يؤيده والدأ شجان ووالدتها أثناء تحاورهما بخصوص أمر الزواج .

"ويعود والد أشجان الى حديثه عن سعيد الزقازيقى.

. كيف نرضى لأشجان بسعيد الزقازيقى زوجا وهو ابن الاسكندرية والزقازيق ويختلف فى طباعه وعاداته وتقاليده عن أشجان بنت جدموس وتؤيد والدة أشجان موقف زوجها وتقول :

. مهما كان على حق وخلق ومال وجاه فهو جوربتى ... جوربتى .... ابن عرب ... ابن عرب .

نعم للزواج من ابن جدموس ابن النوبة أو..... لا زواج !!!!! لا زواج من سعيد الزقازيقى (مستنكرة) " ص 95

وبرغم انحياز الكاتب فى جملته التخييلية لانفتاح ذلك المجمتع بتصوره لموافقة الوالدين بالفرخة التى تبيض ذهبا بينما الانغلاق والرفض (للزواج) تعنى العنوسة التى تحاصر ذلك المجتمع إلى الأبد ،أما حوار الوالدين فى منتصف الرواية كما استشهدنا فهو الرفض والاستنكار.. والركون الى العادات والتقاليد بشكل تام بهذه الجملة القاسية (. مهما كان على حق وخلق ومال وجاه فهو جوربتى ... جوربتى .... ابن عرب ... ابن عرب .)

أما بخصوص تعليم البنات لن تجد هذا الرفض فى جماعتها ، وهو ما يدل على رغبة مجتمع النوبة فى اللحاق بركب الحضارة ، والإضافة للمجتمع الأكبر . متناسيا سؤالا جوهريا تطرحه زوجة الحاج كامل عن (مستقبل البنات وزواجهما) سؤال يعمل كالمطرقة التى تطرق رأس والدة فردوس ووالدة أشجان ، ونراهما مشغولتين بأمر زواج البنتين وبالبحث عن إجابة للسؤال المحير ، اللغز الذى يتم تصديره للوالدين بغية زحزحتهما عن موقفهما

الخاضع لصرامة العادات.. يحاول الكاتب إبراز ذلك الأمر على مهل وعلى مدار صفحات متباعدة ، وكلما بزغ فى حياة إحدى البنتين بصيص من أمل .

إن الانفتاح على تعليم البنات ضرورة لضخ دماء جديدة ، تبعث الحياة فى شرايين مجمتع النوبة .. وبرغم انفتاح السؤال على إجابات أخرى إلا أن انحياز الكاتب فى نهاية الرواية واعتماده طوال فصولها على طرح العديد من الحكايات والعلاقات والزيجات المختلفة من (الجوربتى) مقابل الوقوف أمام العادات والتقاليد الرافضة لزواج النوبية من غير النوبى حفاظا على نقاء السلالة بالطبع ، تلك العادات هى بمثابة الحائل أو حجر العثرة أمام ذلك المجتمع الذى تحاول البنت النوبية بذكائها تأجيل الصدام معه ، غير أن المواجهة باتت ضرورية ، وصار من الضرورى أن يمنحنا الكاتب بعد (200) صفحة من عقد المقارنات ، والعزف على الموضوع بتعدد الحكايات والزيجات .. أن يضع على الطريق بارقة أمل . حين صاغ السؤال الذى انتهت به الرواية بهذه الصورة التخييلية بـ (الفرخة) التى تبيض ذهبا فى حال القبول بالزواج . أما فى حال الرفض ومن ثم لابد من مواجهة العنوسة والانغلاق إلى الأبد .. فالانخراط يساوى الأمل / الزواج / الأولاد / المستقبل / التقدم .. والرفض يوازى الرجعية إلى حد الانعزال .

االكتابة عن الجماعات الاثنية

وإذا كان تعريف الاثنية بأنها (مجموعة بشرية لها خاصيات مميزة تحددها الثقافة المشتركة والهوية، وهي تربط أعضاءها مع بعضهم بعضا، عادة على أسس مشتركة. ولها اعتراف الآخرين كمجموعة متميزة لها أسس مشتركة ثقافيه ولغويه ودينية، أو سمات سلوكية أو بيولوجية.)(2)

وإذا كان المجتمع الأكبر متمثلا فى الوطن يحاول تذويب المجتمعات الإثنية ويصهرها مع بقية شرائح المجتمع فى لحمة واحدة بغية تجاوز النعرات القبيلة

والشيفونية والعرقية رأبا لصدع كل ما ينال من تماسك المجمتع ويمنعه من التوحد والتقدم ، بل يدفعه إلى النزاعات والتشظى ، ولأن المستعمر على مدار قرون عديدة استغل تلك الأقليات الاثنية فى بث العداء بينها وبين المجتمعات الأكبر التى تعيش فيها .وغزاهم بكل قوة مما ساعد على بث ما على الفرقة والشقاق ، فإنه صار لزاما على المثقف أن يتوقف أمام تلك المنحنيات التى من شأنها الإضرار ببنية مجنمعه الأكبر / الوطن .. وإذا كان التنوع يمثل ثراء المجتمعات حسب الرؤى والمفاهيم الايجابية فانها لا تعد كذلك حين تتنوع الأهواء ولا تتلاقى الثقافات عند نقاط التكامل بل تسير إلى الهاوية والعداء .

والكاتب يعى تماما خطورة ، بل وعورة تلك الأرض لامتلائها بالفخاخ ، فمن أهل النوبة من يقبل ، ومن يرفض ، والكتابة الطليعية تقوم بتفتيح تلك الجروح العمل على تطبيبها ، ومن هنا قد يقبل المجتمع .أقصد مجتمع النوبة . ما يدعو له ، وقد يرفض ، ولذلك لا يسعنى هنا إلا أن أشد على عزيمة الكاتب الذى تناول فى روايته الأولى (الشمندورة وصفحات مستورة) تلك القضية من خلال الرؤية الذكروية والتى تنتصر بطبيعتها للرجل وتسمح له بالزواج من غير النوبية لكنها فى المقابل ترفض بشدة زواج النوبية من خارج النوبة والعادات والتقاليد كما ذكرها الكاتب فى أكثر من موضع فى الرواية يصفها بأنها حجر العثرة الذى يقف ضد الأنثى ويحرمها من حق مكفول للرجل وبالرغم من عمل تلك العادات على المحافظة .لقرون خلت .على نقاء سلالتها . إلا أن الجيل الجديد يسعى نحو تغيير ذلك ، ومحاولة بسام (الأخ الأصغر للدكتورة فردوس) لهو تطوير ضمنى لمباركة العم الأصغر ، والخال .. " ويُلقى بسام بالطعم قائلا :

. المهم أن يكون رجلا شريفا وعلى خلق وعلم وفى استطاعته أن يسعد فردوس .

فيتصدى له والد فردوس قائلا :

فردوس لن تتزوج من جوربتى أبدا .... فهذا مستحيل .... مستحيل .

ـ الجوربتيـة ؟ أبتـاه سـكنوا الجـوار فى القلعـة .. وفى الحـدود ... وفى نجـع الجوربتية ... وما حولها من قرى وقرى جديدة ومجتمعات مستحدثة متجاورة .... مثل وادى النقرة وهكذا ... فقد أحيطت جدموس وقرى النوبة بالجوربتية .. وفد تذوب ونكسر الحاجز الزجاجى ويتلاشى الجدار الهلالى " ص 187

هذا الحـوار قبيـل انتهـاء الروايـة بعشـرين صـفحة بالضـبط ، والأب لـم يـزل بعزيمة صلبة ، لأنه يجسد على مستوى الدلالة كبير المجتمع النوبى والمحافظ على عاداتـه وتقاليـده خوفـا مـن الانـدثار ، وليس رغبـة فى إسـعاد ابنتـه التى أوشـك قطـار الـزواج أن يفـوت ملوحـا ويتركهـا فريسـة للعنوسـة والوحـدة والانهيار الروحى ، فمن فى النوبة من الذكور من هو كفؤ لها ،ان التكافؤ هو سرمن أسرار نجاح الزواج .

فهل يتحقق ؟

تقاطع الحكايات

تسعى الرواية بشكل حثيث وتقليدى أيضا نحو رصد مجموعة من الحكايات التى تشكل العديد من الرؤى ، أو وجهات النظر المتوازية التى تنمو وتتطور عبر ثنايـا الروايـة وفصـولها ، وتتمثـل تلـك الحكايـات فى الزيجـات المتنوعـة للبنـات النوبيـات مـن غير النوبى الـذى يطلـق عليـه (جـوربتى)، وبـالرغم مـن وقـوف العـادات والتقاليد النوبية حائلا طوال الرواية ضد الدكتورة فردوس بطلـة الروايـة وظلهـا المتجسـد فى قرينتهـا الـدكتورة أشـجان .. وتمسـك كـلا الوالدين برفض تزويجهن .. (فردوس وأشجان) من جوربتى إلا أن ثمة نماذج أخرى لبنات نوبيات قرينات للبطلة ، تـزوجن من ابن العـرب الـذى كان فى الزمان البعيد أجيرا يعزق الأرض ويفلحها ، فكيف كان ذلك ؟

وما هى أنماط الـزواج فى المجتمع النـوبى الـذى اسـتدعاه الكاتـب بين سـطور روايته ؟

يمكن توزيع تلك الأنماط على ثلاثة محاور شكلت البناء الفنى للرواية .

النمط الأول

زواج النوبية من غير النوبى ، الـ (جوربتى)

النط الثانى زواج النوبيات من النوبيين

النط الثالث زواج النوبية من الأجنبى

وتلك الأنماط تجسدت فنيا عبرمجموعة من الحكايات التى ترصد خطوات الفتيات النوبيات نحو تأسيس حكاية زوجية جديدة ، فنتابع من خلال فصول الرواية ال (35) مصير زيجات هؤلاء البنات اللائى سعين إلى بناء حياتهن الزوجية برضا الوالدين وبمباركة المجتمع النوبى ولكن يتولد الصدام الدراماتيكى بفتح الكاتب لقضية هامة وخطيرة تكاد تعصف بمصير مجتمع بأكمله يصر على نقاء سلالته برفض اقتران النوبية بغير النوبى .

والنمط الأول يتشكل من خلال حكايات لثلاثة من الفتيات هن (ميادة وكريمة ورنا)

أولا : حكاية ميادة (الممرضة) والمحاسب عطية .. وزواجهما الناجح بالرغم من مروره ببعض التوتر مثل نظرة المجتمع للممرضة ، ثم انسحاقها أمام الدكاترة أو من هم أعلى منها فى السلم الوظيفى .. مما يدفع زوجها لمطالبتها بالاستقالة حفاظا على كرامتها ، لكنها تقنعه بأن طبيعة العمل الادارى تتطلب ذلك وليس فى هذا غضاضة ، ولأنه يحبها ، تراجع عن رأيه ، فى المقابل يتصنع المهندس الحجج الواهية لتسريح زوجته ، أملا فى الزواج من أخرى تحقيقا لأمنيته أن يكون له ولد يحمل اسمه بعد خلفة البنات من زوجته النوبية كريمة .

ونجاح (ميادة) فى استعانتها بالعلم فى قراءة التجارب السابقة لقريناتها ، رغبة فى تجاوز فشلهن ، ساعدها على الوصول بسفينتها لبر الأمان وحصلت بالكاد على موافقة أهلها الذين قاموا بمداولات ، وباركوا زيجتها ، فكان لزاما أن

تبذل كامل جهدها فى المحافظة على عشها من الانهيار ، نفس الرغبة فى المحافظة على حياتها الزوجية كانت لدى كريمة (زوجة المهندس) ، بيد أنها لم تحظ بالنجاح . ويرجع الكاتب ذلك الى الأصل ، عطية المحاسب الجوربتى ، وزوج ميادة معدنه أصيل ، بينما المهندس وزوج أميرة كلاهما لا يتمتعان بأصل طيب ، وكانا يسعيان لمآرب أخرى ، إما رغبة فى الولد أو طمعا فى الثراء ..

(رنا وكريمة اللتان تزوجتا عن قصة حب متبادل .. لم يحالفهما الحظ .. بينما تتجسد . فى الهامش . حكاية زواج صاحبتهن (أميرة) التى عاشت علاقة الحب من طرف واحد ، طرفها هى مع جوربتى من بحرى ، ومن ثم فشلت فشلا ذريعا بزواجها من طامع فيما تملك ...... ص 62

ثانيا : حكاية كريمة وزوجها المهندس الذى شك فى نواياها حين أضاعت الكوليه ص 98 .. وظن بها وبأهلها السوء هى الضلع الثانى من مثلث زواج النوبيات من ابن العرب الـ (جوربتى)

ثالثا : حكاية الظل تتمثل فى (رنا وزوجها) وعدم سفر الزوجة المعلمة للبعثة دلالة تضاف الى طمع الزوج فى مرتب زوجته وأموالها ، وحكاية رنا تعد النموذج الظل لكريمة وزوجها .. ولا أعتقد أن الحكايات برغم التنوع فى تفاصيل حدوثها يكون حضورها للفضاء السردى مبررا طالما لم تقم بالإضافة لبنية النص الروائى .

النمط الثانى زواج النوبيات من النوبين

أولا : زواج عبدالعظيم أبوظبى من بسنت

ثانيا : زواج نعمان من مدرسة نوبية .. ونلاحظ نقاء الأصل والكرم والرجولة فى سلوك الزوج ، وقت ضياع الكولية من زوجته ، قدم سلوكا مناقضا للمهندس الطامع الشكاك ، وأخذ نعمان زوجته ويشترى لها كولية آخر ..ان لم يزد عليه ص 98 (بالطبع من جملة ان لم يزد تعكس دلالة اعتماد الكاتب على سماعه بالحكاية .

ثالثا .... و ....

كل نماذج الزيجات فى هذا النمط ناجحة بنسبة100٪ ومرجعية ذلك إلى وحدة العادات والتقاليد والبيئة المشتركة التى نشأ فيها الزوجان ، وهذه الرؤية بعيدة الى حد ما عن الواقع ، وذلك لأن المؤثرات البيئية ليست وحدها المؤثرة والدافعة والحاكمة للسلوك الانسانى ، وقد أثبت العلم أن الجينات الوراثية لها دور هام بالإضافة للوعى الثقافى والاجتماعى للفرد ، ولأن ثقافة الاختلاف مكفولة لدى البشر ، واختلاف المؤثرات الموضوعية متمثلة فى البيئة والجينات متمثلة فى الطبيعة الفردية ، كان لزاما على الكاتب ألا يتعامل مع شخصياته وأحداث روايته بنظام مفهوم الكتلة .

ومفهوم الكتلة يمتزج بشدة مع المعطيات الرياضية ويستنتج البراهين بناء على المعطيات ، وفرادة وتميز وتنوع الطبيعة الإنسانية لا يخضعها . أبدا . لمفهوم الكتلة

النمط الثالث

زواج النوبية من الأجنبى

الحكاية الرئيسية الدكتورة فردوس والدكتور ديميروس وفى ذلك النمط لن نتحدث كثيرا عن الدكتور دميروس لأن الكاتب توقف أمام نموذج يتمتع بالكثير من المثالية المفرطة ، نشم فيها عطر الغنى ، وأخلاق المسلم وطمأنينته ورغبته فى الاقتران بنوبية مسلمة ، على خلق ولسؤال دين وعلم ، السمات المشتركة كبيرة ، والتقارب الروحى الشعورى تحقق ، لا يتبقى سوى مباركة والديّ الدكتورة فردوس ، وانتهت الرواية بالسؤال ، الذى توقفنا أمامه بالتحليل الأسلوبى ، فاكتشفنا ميل الكاتب لانفتاح المجتمع النوبى على اختراق هذه العادات والاعتماد على عادات جديدة ، تكون مرجعيتها الدين والشرف والعلم ؛ لا نقاء السلالة والخوف من الآخر ، فهل يحدث وتحصل الدكتورة على موافقة والديها.

ذلك السؤال طرحه الكاتب فى نهاية الرواية وتركه بلا إجابة .

انتهت الرواية كما يقولون بنهاية مفتوحة ،

ربما لا تعجب بعض القراء التقليدين الذين اعتمدوا على انتهاء الأفلام ـ كالعادة ـ بزواج البطل من البطلة ، وكأن ملامح السوبرمان ستظل مسيطرة على وعيها ، مما يدفعهم دوما للسؤال عن النهايات ، ولماذا لا تكون سعيدة . الروائى لا يكتب فيلما رديئا ، ولا ينقل واقعا محضا ، بل يمنح القارئ فرصة لمشاركته فى انتاج عالما فنيا وروائيا ينهض على الخيال ، ولا يفارق الواقع وإن كان يغازله ، كالولد الصغير الذى يغازل خيوط الشمس بمرآته ، ويقوم بتسليط تلك الأشعة تتوجه وتتسلط على حجر صغير ، رغبة فى كشف غموضه .

حكايات ناقصة

حكاية الدكتورة أشجان مع سعيد الزقازيقى رفض تام

والدكتورة أشجان مع المهندس فضل (نصف نوبى)

ورفض / وتحايل على العادات النوبية من أجل التعليم

حكاية وليد الذى افتتح الكاتب بها الرواية كحكاية استهلالية وأخته (بحرية) التى تزوجت وانتقلت إلى الاسكندرية ؟؟؟؟

أيضا حكاية أخت الدكتورة فردوس الكبرى التى تزوجت من ابن خالتها الذى فشل فى تعليمه واكتفى بمرحلة دنيا وانتقل للعمل بالقاهرة فى القطاع الخاص إلى أن توسط له أحد أقاربه فسافر إلى السعودية بعقد عمل ليعمل سائقا عند أحد الأعيان بالسعودية

وأخت فردوس تتذكر قريناتها ((مديحة وسهر ونور الهدى) ص 22

بطبيعة الحال ليست كل الأحداث فى أى عمل روائى تحضر كاملة وكأنها سجل للتاريخ السرى للفرد بقدر ما هى أداة من أدوات العمل الفنى ، الحكاية والشخصية واللغة والفضاء المكانى والزمان ، كلها أدوات يسعى الكاتب من خلال توظيفها واستغلالها . حسب رؤيته الاستغلال الأمثل ليصل بعمله الفنى الى أعلى درجات النضج والاكتمال ، فالشخصيات أو الحكايات ليست مقصودة لذاتها ، بل هى أدوات فى يد من يسعى لتأليف عالم فنى وروائى يكون قادرا على مناقشة الواقع أو طرح واقعا فنيا وموزايا للواقع وهذا ما أطلق عليه البنيويون ، المعادل الموضوعى ، من هنا كانت حكاية وليد وسفره لأخته فى الاسكندرية خلال الصيف الصيف مجرد افتتاحية لم يوفق الكاتب فى استغلالها وتوظيفها . أذا أراد أن تكون مجرد عتبة نصية لافتتاح عالم الرواية على عودة الطلاب من إجازاتهم الى مدارسهم وبالتالى تهيئة المناخ السردى لجر طرف الخيط وسرد حكايات البنات اللاتى سعين الى رحلة الأقصر ، ومن قبل سعين الى التعليم الثانوى ، والصحى ، ثم الجامعى ثم الدراسات العليا تدشينا لمحور التعليم طرف ثابت أو شبه ثابت للدراما السردية .. أما الطرف الأخر للدراما فهو (زيجات البنات النوبيات) بكافة أنماطها كما أسلفنا ، هذا الخيط الدرامى متحرك ، متوتر يحفل بالكثير من المؤثرات والعواصف ؟! تبعا لعواطف الإنسانية والرغبات الطبيعية فى الاقتران والزواج ، وتدشين حياة جديدة .

والكاتب استطاع أن يزاوج بين التعليم والزواج ، منتجا مادة فنية وروائية جيدة .

- (1) نوبية فى بلاد الفرنجة . رواية . سليمان جمال سليمان
- (2) الموسوعة الحرة . شبكة الانترنت

رواية رخم العبابدة ..
قصة جميلة تقع على تخوم الرواية

(نجع الحسناب) ذلك الكيان المصغر الدال على مجتمع أكبر في أقصى صعيد مصر ، بكل ما يحمله، من ثقافة وعادات وأعراف، وماضى و موروثات، لم تزل تتحكم في وعى الشخصيات وسلوكياتهم،

بعد مجموعته (النذير) . يصدر الكاتب بدر عبدالعظيم أول رواياته بعد انقطاع طويل عن النشر، يستعين فيها بشخوص النجع الذى يكتب عنه، ويفتل منه خيوط روايته القصيرة (رخم العبابدة)*

حيث تتمحور الرواية حول رحلة البحث الشاقة والمضنية من خلال مجموعات من البحث المشاركة في البحث عن طفل وطفلة من أبناء النجع ، هما الأشقاء (نحسة ومحمود) أولاد الضبع ،و حادثة الاختفاء تحتل الفضاء السردى ، خلال فيضان النيل.

كان النجع بحلول أيام الفيضان ، تغرق مياه النيل حقولهم وزراعاتهم، وهاهو الفيضان يضيف اليهم هما جديدا، هو ضياع طفل وطفلة من عيال النجع.

يجىء استخدام الكاتب للخرافة والترويج لها وللشائعات أثناء عملية البحث ، ليؤكد بأن الرواية ترتمى في أحضان الماضى الذى كان الجهل

أحد اهم العوامل التى تعكس بنية الوعى الجمعى فيه، وكان هذا إبان مرحلة ما قبل انتشار التعليم، وتوافر تكنولوجيا الاتصال.

يستهل الكاتب روايته بعرض كذبة الفتى (جاويد) الذى ينقل فى الافتتاح خبر وقوع صاحبه حسن بين أنياب (السليقة) وهو الاسم الآخر للسلعوة.

ولأن الشيخ عبالعزيز يعهده كذابا ، لذلك يسرد موقفا يكشف من خلاله الشخصية ويقوم بعرضها للقارىء ، كاشفا ذكاءها ، وقدرتها على استغلال الظلام بالانضمام لمأدبة العشاء فى بيته ، واندساسه بين أولاده ، حتى يخاله الشيخ فى غبش الظلام، كأنه الابن الأكبر له

تكرار الفعل من الفتى يذكرنا بحكاية الراعى وادعائه قدوم الذئب ، وصراخه طالبا النجدة من أهل البلدة. لا يصدقونه ، ولا ينهضون – ثانية – لنجدته وقتما يهاجمه ذئبا حقيقيا،.. مما جعل والد جاويد فى نهاية الأمر يربطه بالحبال، ويقدم للناس اعتذاراته عن افاعيل واكاذيب ابنه ، أملا فى إصلاح مع الأيام،

أيضا شائعة أن "الضبع" والد الطفل والطفلة الضائعين ، يأكل لحوم البشر، لا تنطلق إلا بعدما فشل أهل البلدة ، فى الوصول للعيال الضائعة. إذن التصديق بتلك الشائعة ، يؤكد الاستنامة لمبرر ، الركون لذلك المبرر كان مدعاة للخلاص من فشل البلدة فى العثور على الطفل والطفلة، ورفض غير مباشر لهيمنة الطبيعة، وما يخلفه الفيضان من ألوان عدة للدمار، مزروعات وبيوت وحياة كاملة.

هذه طبيعة الحياة فى البيئة الجنوبية التى يسعى الكاتب لتقديمها ، من خلال المتن الحكائى لأحداث رواية

العبابدة)

* تقاطع الأصوات

لكل شخصية صوتها الذى يميزها فى بنية الرواية، أو هكذا يجب، وكما لكل إنسان فى الواقع هيئته الخاصة وملامحه المميزة ، فإن الرواية – كونها ليست انعكاسا مباشرا للواقع– تمنح أيضا سمات خاصة ووعى ما يخص كل شخصية فى العمل الفنى ، بغية خلق حالة من الجدل والصيرورة التى حتما تؤدى لإبراز الحبكة الفنية ، وتشارك فى صنع حفر واخاديد دالة ومعبرة عن تميزها، ومساهمة – بالطبع – فى استكمال هذا الخلق الفنى الموازى ، من وجهة نظر الكاتب.

يقول " من بعيد ظهر شبح لشخص قصير القامة، يمشى على مهله عندما وصل إلى الجمع المحتشد أمام المياه، اتضح أنه هلهل العبيط .. كان الحزن يرتسم على الوجه الدميم والعينين الضيقتين.. قال له أحدهم

واد يا هلهل شفت ..(محمود ونحسة)

نظر إلى سطح المياه لتخرج كلماته وكأن لا أحد يستمع إليه:–

– الصبح الواد محمود ضربنى بالطوب بس أخته نحسه قالت له حرام كده بعدين قالت مزعلش من الواد محمود.

لا تخلو القرية فى معظم الروايات من (بهلول) يمكن تحميله ، خطابات ، تساهم فى اثراء السرد، أو تحويل مسار الأحداث، أو ماشابه ذلك ، فهل كان (هلهل) من ذلك النموذج، نعم . كان نموذجا انسانيا حزينا ،

فأهل القرية يرونه شبحا، والكاتب يدخله إلى حيز السرد، فبدا (من بعيد ظهر شبح لإنسان)

وقبل أن يجيبهم بأنه رآهم يخلعون هدومهم وينزلون البحر ، يسرد تفاصيل قد تبدو للبعض أنه لا يتوجه للمعنى مباشرة، بل يحكى تفاصيل المقابلة كاملة ، بينماعلى مستوى القراءة الدلالية فإن هلهل حزين يعاقبه الصغير قبل الكبير بالضرب أو بالاستهانة به، ومن ثم يقدمه الكاتب مجرد شبح لانسان.

كذلك نرى الشيخ عبدالعظيم يتعامل مع المواقف بحنكة السنين، فلا ينساق وراء الأكاذيب، ولا يصدق جاويد ، بل يرسل فى طلبه ويضغط عليه ، وكأنه يعتصر جسده من الأكاذيب، كما أن والد جاويد أيضا يقوم بربط ابنه إلى عمود خشبى وعقابه بالضرب، حتى يتخلى عن شقاوته ،فيرتاح الأب من الشكاوى التى ترهقه عادة فى تقديم واجبات الاعتذار لأهل البلدة.

تبدأ الرواية بحوار للشيخ "نجاع"، مع عبود وبعض نفر من نجع الحسنال، المكان الذى تدور بداخله أحداث الرواية، ذلك النص القصير جدا، والذى يتوقف عند حادثة ضياع طفلى (الضبع)

ثمة حيوية نستشعرها فى حرارة الحوار ، وواقعيته ، واستخدام تقنية الحوار فى رسم الشخصيات، ويتم ذلك من خلال جمل قصيرة يقدم بها الكاتب الشخصية " سلمان المشواح ذو القلب الميت كما يقولون عنه ؛ بعد حادثة تفجيره لحماره خارج مشارف القرية بالديناميت." ص٤

وكما قرأنا فى تقديمه لهلهل ،كأنه عند قدومه كان يبدو كشبح لانسان.

يطور الكاتب بعض الشخصيات ، مثل المشواح فى موضع آخر لسلمان المشواح الحاد الطباع و الذى ينظر للقرية نظرة فوقية .

ثمة تيمات قروية شائعة أيضا كإطلاق لقب شيخ على كل الكبار، فهم مشايخ وكبار رواية رغم العبابدة المزدحمة بهم، (الشيخ نجاع، الشيخ منصور الديب، الشيخ على، الشيخ عبدالعظيم ، وجميعهم لا شىء يميزهم عن بعضهم إلا النذر القليل الذى ذكره عن شخصية الشيخ على بصفته ، رب عائلة و أحد أركان الرواية ومكتشف لزيف أقاويل (جاويد) كما ان الشيخ يلاحظ بالمصادفة إغواء أحد شباب النجع لبنت من بناته، فقدت والدها، فخفت عنها قبضة الأب الذى كانت تخشاه ، وتحافظ على شرفها خشية منه، ونراها وقد استجابت كمراهقة لنداءت الحب والجسد وكادت تنزلق ، لولا وجود قبضة بديلة عن الاب المتوفى تمثلت فى الشيخ (على) الذى يرمز لقبضة النجع وحامى حمى شرفه.

ان سلطة والدة الفتاة ضعيفة جدا، فى نجع الحسنال، النجع الكائن فى عمق البيئيةالصعيدية الجنوبية ، أليس هذا غر يبا بعض الشىء؟!!!

لأنها بطبيعتها بيئة قاسية ومنطقة جغرافيتها لم تزل شديدة وضاغطة مما ساعد المجتمع الصعيدى على التمسك بأخلاقيته وتقديسه لذكورية المجتمع.

* أما الحوار وهو يستخدم لتبادل الأفكار والأراء، ويكون معبرا عن وعى وثقافة الشخصية ولن ننسى مقولة الامام مالك : تحدث حتى أعرفك،

والكاتب اعتمد على الحوار بشكل كبير فى الرواية لعدة عوامل أهمها ، طبيعة الحادثة أو الحكاية التى تتعرض لها الرواية وتكثف الأضواء حولها، ومن ثم لابد من اجراء حوارات وتساؤلات متعددة حتى ،يتم التواصل بين الفرق الموزعة أثناء وبعد عملية البحث ، بالإضافة إلى أن الحوار يقدم معلومات جديدة قابلة للنقض ، أو الرفض ، أو التشكيك ، أو الاشادة، والحوار فى الرواية ، يجمع فى حقيقة الأمر مجموعات الفرق ، ويخلق حالة من التواصل بغية تحقيق نتائج ملموسة فى عملية البحث، ولما نتج عن ذلك بوادر الفشل، والشك فى كل النتائج الواردة ، صار من الضرورى أن يتم تحويل الأحداث كاملة من درب البحث الى درب تصديق الإشاعة ، إشاعة أن الضبع يعيش على لحوم البشر، يتم تأويل ذهابه المستمر هو وزوجته إلى المقابر ذريعة للتصديق، ومن ثم للطرد.

فيرحل عن النجع قبيل طرده.

وإذا كانت الحكاية بتعدد زوايا الرؤية التى نتجت عنها ، فإن الحوار ساعد كثيرا على بث الحيوية ، وضخ الدماء ، وتسريع الايقاع فى السرد، بما يتواكب مع المصيبة الجلل فى النجع.

يتولد أيضا عن المتن السردى المتمثل فى الحكاية ، مجموعة من الأحداث الفرعية التى تعمق الحس الواقعى ، وتنقل صورة للواقع المتردى فى النجع ، ومثل خروج اللص من الزراعات ، لسرقة مصاغ سيدة من سيدات القرية، ومثل طرح فكرة خطف العيال التى زادت فى السنوات الأخيرة، ومثل انفلات الفتاة ، وغيرها من التنويعات التى من شأنها أن تعمق الرواية وتضاعف من ثقلها الفنى ، ومردودها الحسى .

إن استخدام الكتابة لتقنية الحوار بكثافة، وترويج الشائعات والاعتماد عليها فى الدفع بالأحداث، ولد لدينا صورة فنية معبرة عن واقع نجع من نجوع وقرى صعيد مصر.

والكاتب رغم أنه لم يستعن بالوصف إلا قليلا، وأيضا لم ينشغل برسم الشخصيات قدر اهتمامه بالحكاية/الحدث ، وبرغم ضيق المساحة السردية التى يتحرك فيها النص الروائى إلا أننا لا ننكرر أننا أمام نص بديع يقع بين القصة القصيرة وعلى تخوم الرواية ، ويفيد من الاثنتين معا ، صانعا منهما هذا البناء الفنى المعبر ، بعمق وبساطة .

* بدر عبدالعظيم – رواية رخم العبابدة – النشر الاقليمى– الهيئة العامة لقصور الثقافة

ثانيا

قراءات فى القصة القصيرة

جدل الروح والجسد فى قصص
(كانت تعترف لى) للكاتب يوسف فاخورى

كانت تعترف لى للقاص المستضيء بذاته ، المتوحد بأناته ، المركز على خيالاته وارتحالاته وثباته، مرجعياته، وموروثاته المتنوعة، بالاضافة لتوظيفه للموروث الكنسى وانعكاساته وتشكيلات فنية تتجسد من خلال رؤى جديدة ، وتعامل فذ ، فيه احتفاء وتقدير للبعد الدينى فى حياة الانسان ، تتبدى جسارة الكاتب فى اختراقه للتابوهات الثلاثة ، الدين والجنس والسياسة ، ولكن بدون حذلقة أو تزيد ، أو افتئات ، فقط اعادة استقراء ، وبناء وعى جديد ، وتحليل البنية ثم إعادة تركيبها وطرحها محملة برؤاه الجديدة .

هذا بالإضافة لسؤال لا غنى عنه . كيف تحولت قصص (كانت تعترف لى) ليوسف فاخورى إلى نصوص أقرب إلى قصائد مشرعة أبوابها على بحر عميق من التهيؤات الحالمة والصادمة أيضا ، مما ينوع الدلالات ويكسبها رمزية تدفع بالقصص لتجليات جديدة فى الحضور ...نستشعر فى تضاعيف نصوصه حزنا ينساب إلى تلافيف الروح ، ثمة كتابة واعية ، وعميقة ، تستقرئ العالم من خلال صيرورة جدلية تعمق أسئلة الوجود

الانسانى فى فضاء معلق بين الخطيئة والاعتراف ، بين فلسفة الجسد ، وخفايا الروح ، بين الوجود والعدم ، التحقق المادى والانسجام الروحى .
كأنى الآن أفسر الماء بالماء ، وأسعى لكتابة نقد وصفى ينحدر من سريان ماء بين جداول تتجمع وتتوحد ، ثم تسقط عبر جنادل ضيقة ، سرعان ما تهدأ ثورة الماء الهادر تماما مثل لغة الكاتب وأسلوبه فى القص الفريد ، الثرى الدال ، المربك أحيانا للقارىء المتعجل ؛ والكلاسيكى . فالكاتب فى نصوصه يعمد إلى إرسال إشاراته الدلالية المتعددة والمتنوعة بسخاء ، وأكثر من مرة إذ يعتمد أسلوب الحفر فى الفضة ، مبرزا الأثر الفنى لقصصه ، وحين يتمكن فى نهاية النص من القبض على لمحة إنسانية ، فريدة ؛ تكون القصة قد وصلت لاكتمال رؤيتها ، فالإنسان فى نصوص (كانت تعترف لى)* هو محور تجربة يوسف فاخورى ، هو بارتقائه وانكساره ، بآلام الجسد وسعيه للتحقق يصطدم بحوائط عالية تمنع عنه النور ، مثل حائط الدين ، وحائط المثل العليا ، إن هذا الجدل الأبدى ، الأزلى بين المادية والمثالية، بين الجسد والروح. ثنائيات متجادلة تعيش فى كيانات واحدة ، متصارعة ، هذا الجدل لا يسعى لانتصار شق على الآخر ، بل يستولد وينتج دلالاته الفنية من خلال الولوج إلى عمق التجربة ، الوصول للتكشف وأن يشف الجسد بالمفهوم الصوفى ، وتهبط الروح من برجها المثالى الى المادية الجدلية ، للوصول لماهية الوجود الإنسانى ، وما الكتابة والفنون والآداب فى سعيها الدؤوب إلا تعبيرا حقيقيا عن طبيعة هذا الجدل وهذه الصيرورة بغية إضاءة طريق جديد للإنسان وسط ظلمته الرؤيوية .

مثل نيل عميق قبل بناء السد العالى يفيض كل عام مغرقا الأرض بالطمى والغرين وببعض الخسائر لا محالة.. ثم ينحسر الفيضان مخلفا واديا خصيبا صالحا للزراعة والحياة ، هكذا تفيض قصص الكاتب بالحياة المرئية من زاوية الذات، ومن أعمق أعماقها ، وأخص خصوصياتها ينشىء الكاتب نصوصه القصصية بمكر كاتب يقبض على جمرة الكتابة ، ويهبط بها على جبين وقلوب شخصياته التى حملت جيناته وكأن الوجوه مجرد ماسكات لشخص واحد هو الكاتب المولع بذاته ، الباحث عن اجابة تؤرق روحه ، منذ طفولته فى قصتى (طفل النور ، وكانت تعترف لى) حتى عمر الرجولة ، وانسحاق الذاكرة تحت وطأة مطالب الحياة اليومية وماديتها ولزوجتها فى قصة أبعد من الذاكرة ، ولا أقول انتهاء بقصة (جدى الذى ...) ..الناقد جورج لوكاتش لم يكن أرثوذكسياً ملتزماً ولكنه كان يرى أن النص يتشكل عبر بنية فنية مركزية ، وأن هذه البنية لاشك تستمد وجودها من بنية اجتماعية خارجها ، فما علاقة قصة (جدى الذى...) بلوكاتش؟؟

هذه القصة من زاوية الزمن تمنح القارىء احساسا وهميا أنها بنية روائية، ليس بالطبع لأنها تشغل ٣٦ صفخة، ولكن لأن الزمن الممتد عبر حياة الجد الذى تجاوز ال ١١٣ عاما، مساحة زمانية كافية لاستجلاء البعد التاريخى، فى حياة شخص الجد. وعلاقاته النسائية ودوره السياسى وأبنائه الذين تفرقوا فى شعاب الأرض ؛ وبقائه فى نهاية الأمر شاهدا على المكان. بالرغم من أن القصة تستمد عمقها الفنى وبعدها الدلالى من زاوية الزمن .وجودها مستمد من بنية اجتماعية خارجة عنها نعم .. إلا

أن الأثر الفنى الذى يسعى النص لتوليده وإضاءته ، ليس أثرا روائيا برغم أنها تشغل أكبر مساحة من الصفحات فى المجموعة ، وتتنوع فيها الأمكنة والأزمنة ، ويظل الكاتب واضعا نصب عينيه البريق / الأثر الفنى الذى يجذب به خيوط القصة وهو (ماهية الحياة، ماهية الوجود الانسانى مقابل الزمن....أو بطريقة أخرى إبراز تأثير الزمن على الجد فى إحساسه بالحياة) فالعنوان ذاته كعتبة نصية دالة يتشكل من مفردتين هما (جدى الذى...) وعدة نقاط ، إذن هذه حياة جده هو كما يعرفها وكيف يراها ، والاسم الموصول الذى يتوحد مع امتداد النقاط كى يتعانق مع استمرارية الزمن طارحة علاقة فريدة للجد بالحياة ، وكأنه الصخرة التى عانت من عوامل التعرية ، عبر سنوات مديدة فجرت على هيئتها المادية عدة تحولات ، كما جرت على جسد الجد، ولكن ظل وميض الحياة ينبض فى عروقه ، أخذ مسارب وأشكالا أخرى فى التعبير عن هذه المحبة حتى توحد بمفردات المكان وصار أسطورة معبرة عنه وناطقة به .

فى قصتى (طفل النور ، وكانت تعترف لى) يتعرض الكاتب لطقس كنسى فى الأولى من خلال بحث الطفل عن خطيئة ، كى يسلك مسالك الكبار ، ويصل – فرضيا – إلى كرسى الاعتراف ، التطهر من رجس الخطيئة ، يتمكن هذا الطفل الذى اخترع خطيئة متخيلة أن يصدم وعى (الأب) فى نهاية القصة بأنه لا انفصال بين الروح والجسد ، وأن التطهر من الخطايا ليس معناه خصام الجسد ، بل توحدهما فى بنية لا تصل للاكتمال إلا بالتوحد والاعتراف بأن الخطيئة جزء أصيل من الإنسان ،

ومن آدم الذى أخطأ ، ليعيش التجربة ، لابد من الاكتمال والتوحد ، لابد من خطيئة " نظر الى الكرسى كأنه يسأله إن كان الجالس فيه غدا سيسأله عن خطاياه من جديد. ارتاب فى حكاية الخطيئة تلك. أهى لا تنتهى ؟ كيف يعلق إنسان حياته على خطيئة قبل أن تبدأ، فيرتكبها حتى يستريح من ذلك العبء؟ " (٣٠)

فى قصة (كانت تعترف لى) يستهل النص بسطرين يحملان صورة قصصية تحمل فى طواياها النور والبهاء " فى كنيستته التى لها هيكل مفتوح، أبيض كجمار النخيل، شاهق الإرتفاع وله رهبة قدسية" (٦١) تلك الصورة منحت القصة اشارتين عميقتين عن الهيكل بلونه الأبيض ، والارتفاع الشاهق والرهبة القدسية لذلك الهيكل ، تلك الصورة تتعانق مع هيبة الأب وبهائه (ثرى معطاء، جميل المحيا، ظاهره تقى وباطنه تعددت فى شأنه الأقاويل ، هيبة الأب ببعده الرمزى الكنسى تتجادل مع القلب الأبيض الذى كجمار النخيل، للأم التى تنحدر من أصل ايطالى ، وتحوطها هالة من الحزن الشفيف نتيجة انشغال الأب عنها بنزواته ، أو بما يلاحقه من شائعات يشى النص أنها أقرب للتحقق منها للنفى ، فهو مشغول عنها ، وهى تخشى الوقوع فى الخطيئة ، للجسد روحه ، احتياجاته ، إن الجدل المبثوث بفنية راقية يتعاظم عبر لغة أنيقة تمتح من الشعر ، بتضاعيفه ومجازيته ، ما يؤهل القصة أن تكون أيقونة دلالية معبرة عن أنساق الروح بين موروثات دينية ، وطقوس ، تخلق فى فضاءات بعيدة عن الإنسان الذى تشكلت بنيته من لحم ودم ، من جسد وروح ، من نار ونور ، من معتقد يتمثل بسطوته الضاغطة كناقوس

الكنيسة، ربما يحضر هنا (الهيكل) أو فى طفل النور (كرسى الاعتراف) لكن فى نهاية الأمر ، يسعى الكاتب لتشريح المعتقد ، ربما يظل لماهية تحقق الوجود الإنسانى ، ربما يقبض على ظلال وهمية ، لكن تكفيه جسارة التجربة / الكتابة ، التعرض للمقدس بلغة نابعة من أصل مزاميره ، منغومة على لغة (سفر الرؤيا) بذات الايقاع ، وبوجع وأنات سيدة تعترف له ، سيدة هى أمه وهو الطفل الذى كان فى طفلا وفى قصة (الجد الذى...)

لقصته الرائعة (شىء دافىء) والتى تعبر عن سمت القصص الواردة بعدها فى المجموعة القائمة على بنية تهكمية ، ومسرودة بخداع فنى راق .

ربما يتلمس الكاتب فى النهاية الوجع الإنسانى العظيم للعاهرة التى حولت فعل ممارسة الجنس مع (الجثة التى انتصب قضيبها) حتى تفرغ شحنتها وتتطهر من ... إلى إنسانة ، عاشت تجربة التطهر بحق ، فحققت الموت بكل شرف ، وإبداع فنى راق.

أما الحياة المادية والحركة اليومية ، فتتجلى فى سعى بطل القصة للخروج من ظلال التفاصيل الى أعماق الروح ، وذلك عبر رصد علاقته بفتاة ذات أنوثة فواحة ، ينبعث منها وهج خاص فى قصة (فالس مملوء بالسحب) ذلك الوهج العابر كوميض البرق ، يذكره بعنفوان الروح ، وقتما جمعته علاقة ما بفتاة أقرب شبها بتلك التى مرت به ، وينبعث من أنوثتها وهج يلتمع خاطفا الروح نحو حيوية ما ، متميزة بالامتلاء ، والتحقق، وكأن اليومى والمعاش بكل ما يعكسه من تكرار ، وتوتر ،

يجعل من ذلك الوميض المنبعث من تلك الفتاة العابرة ، أيقونة الحياة التى كانت الروح فى حاجة لها كى تستفيق.

ذلك الوميض والأثر الذى يتركه الانسان تماما مثلما تترك (نظلة) وهجها الخاص ، كقوة دفع تحمل للجد الرغبة ، والاستمرار فى الحياة.

* قصص (أبعد من الذاكرة ، من تقاطع صمت وظل ، لها ابتسامة رطبة ، صديق الموتى ، خيالات رحم قاس)

قصص تمكنت بشاعريتها من حفر رؤية فنية متجاوزة ، إذ تفتحت كالوردة عبر تجاويف اللغة والمجاز ، وتمكنت من مغازلة الواقع ، وذلك تارة بالانطلاق منه مثل أبعد من الذاكرة التى عالجت تبعثر الذاكرة وتحللها ، دلالة على انسحاقها وسط تفاصيل واقع ضاغط.. فى قصة (لها ابتسامة رطبة) يكثف الكاتب حركة اليومى وضجيجه ، " والناس فى حمى الحركة والقفز واللكم والركل، ودموع تتوقف فى المنتصف بين البؤبؤ والرمش. وضحكات تطقطق ولا تنقر ايقاعا" (٨١) هنا يسقط الراوى مريضا بفعل الضجيج ، فيرى وهو بين الغفوة والصحو كأنه خفيف جدا ، رأس انسان ولكن بجسد طائر ، هذه الصورة المجازية ، ليست مثل تصور كافكا حين أفاق بطله فوجد نفسه (بعوضة) ولكن ذلك التماس تحقق فى اجزاء من القصة ، كأنه حلم لم يتحقق ، أو مثل طائر جريح سقط أمامه على الحائط ، يعود الراوى إلى حالته ووعيه حين يداعبه طفل، الطفولة هنا هى امتداد لحالة الطائر النسر الذى اعتمد عليها الكاتب ، يؤسس لرؤية فنية عميقة ، تنم عن رغبة قارة فى الوعى بالهروب من تفاصيل اليومى والمعتاد.. واذا كان الحلم هنا فى التحول

لطائر فالحلم فى قصة (خيالات رحم قاس) كان موزعا على ملامح الأطفال فى الميدان ومتحققا فى تجمع النمل ، كخيال رمزى دال على ان المعاناة تماما عكس ما يدور ويعتمل فى المخيلة ، يقتنص الكاتب ملامح الأنثى ويرصد وجعها فى تواصل انقباض الرحم وتخلصه من الجنين فى شهره السابع .

كذلك إنسان القصة فى (صديق الموتى) يقدم تنويعة أخرى على توحد الإنسان بذاته ، نراه يتوحد بجثث الموتى ، من خلال عمله كحارس فى مشرحة ، يجد أن الموتى قد استحالت وجوهم إلى الطفولة البكر ، بعدما انفصلوا عن معارك الحياة ومطامعها ، عادت الجثث إلى حالتها إنسانيتها التى افتقدوها عندما كانوا أحياء . ماذا يبحث الكاتب فى هذه القصص التى تمد جسور المحبة مع الواقع ، بإنشاء علاقات معه ، جميعها يعكس انكسار أرواحهم ، نراهم يسعون باتجاه أمل واهن ، او حلم بعيد يخايل الذاكرة.

* قصص (فالس ملىء بالسحب ، كأنى ربما .. كأنى احتمال ، لها ابتسامة رطبة) كتابة تسعى لتشكيل نص قصصى يمتح من شعرية اللغة وقدرتها على التشكيلات المجازية فى كتابة نصوص أفادت من الشعر جدا لدرجة أنها شكلت نصا قصصيا عبر نوعى بامتياز ، فى هذه القصص تحديدا، والكاتب الكبير "إدوار الخراط" قدم كتابات متنوعة فى هذا المضمار مثل نصوص منتصر القفاش وناصر الحلوانى وغيرهم من جيل الثمانينات ، ويوسف فاخورى أحد كتاب هذه المرحلة ، ويمكننى أن أقول أنه فى هذه النصوص تحديدا تمكن من تقديم نصوص متجاوزة ،

وعبر نوعية حسب استخدامها الخاص للغة وتفجير طاقاتها الإيحائية ، وكسر النمط الكلاسيكى منذ بدايات مشواره الإبداعى ، وهذه المجموعة تحمل جنينات تجديد النص القصصى بامتياز ، استعان بسفر الرؤية وبأسفار أخرى بغية الاتكاء على البناء الهارمونى الموسيقى للنص ، وقد ساعده ذلك كثيرا على الولوج إلى مبتغاه ، وهو كما ذكرت فى البداية الوصول إلى جوهر الكتابة التى تهيىء الإنسان لإعادة تشكيل وعيه من جديد بعد القراءة ، وصولا إلى آفاق وتجليات أخرى ، تمنحها اللغة عندما تنطلق من إسار ارتهانها الطويل فى كتابة حكايات مسلية ، غير مؤثرة، كتابات تفتقد لجذوة التحليق ، ولهيب المعرفة ، والتماعات الرؤى الخاطفة ، هل يعود الإنسان بعد التفاعل بجدية حقيقية من كتابات يوسف فاخورى الى حالته ما قبل الولوج إليها ، لا أعتقد ، لسببين رئيسيين ، أولهما: أنه يستبعد منذ البداية القارئ التقليدى الكسول ، ثانيا: الوصول بهذه الكتابة إلى حرارة المغامرة .. المغامرة والتحليق مع النصوص التجريبية توفر أيضا مساحات وفضاءات جديدة للكتابات القصصية الجديدة للأجيال الشابة.

- يوسف فاخورى .. كانت تعترف لى . دار الحضارة 2010

بين نصين يشرق نص

ياسر سليمان باشرى

(صحيح عاشق)

ظل المتلقِّي لفترات طويلة عاجزًا عن استيعاب الخطاب الصوفي بكثافته واستغلاقه ، غير قادر على فك شفراته الدلالية. إذ كان الاصطلاح والرمز والإشارات المبثوثة في ثنايا النص . تجعله نصا صعبا على التلقى . ..

"وتغيير آفاق التلقِّي بوساطة التأويل. . غير أن الدعوة . لم تهيِّئ لمَعالم أفق انتظارجديد إلا في القرون المتأخرة عند ابن عربي الذي أبرز تصوره عن المرأة باعتبارها فضاء جماليًّا." (1)

ولما تعددت أساليب السرد ، وتنوعت فصارت أكثر ثراء عندما التحمت وأفادت من نصوص أخرى مثل النص الصوفى .. صارت غير بعيدة عن التلقى .

وياسر سليمان باشرى قدم فى مجموعته الجديدة (صحيح عاشق) (2) مزاوجة ممتعة وفريدة جمع فيهما بين النص الصوفى والنص السردى .. فى لوحة فنية قادرة على بث جماليات جديدة للقص

- **نص الرؤى الصوفية**

وزع الكاتب قصصه على نسق فنى مستوحى من التراث الدينى ، وصحيح الأحاديث وتراث أعلام المتصوفين ، مثل (النفَّرى وابن عربى وابن عطاء الله السكندرى .. وغيرهم)

هذه الكتابة وضعت القارئ فى اشكالية بين النص الصوفى والنص السردى الا أن تلك الاشكالية بدأت تنحل رويدا رويدا حين بانت ملامح الكتابة وأبان الكاتب أنه قام ببناء قصصه على هيكل متين من التراث الذى فطن اليه الشعراء فى البدء ، ثم كتاب السرد .

وربما جملة (كلما ضاقت العبارة اتسع العالم) ظلت جملة لها وقع السحر ، وكأنها جملة مفتاحية .

إن قصص مجموعة صحيح عاشق جاءت منبثقة من أبواب مثل

- ❖ (باب أول الطريق قبول .. باب الطهارة .. باب من أشرقت بدايته أشرقت نهايته .. باب الكشف .. باب المنازل .. باب المنزلة فوق المنزلتين .. باب الفتوحات)

وكأنها منازل العاشق التى شكلها الكاتب فى قصصه التى توزعت بين الجمل القصيرة جدا والنصوص القصيرة المنتمية بكليتها للنص الصوفى ، وبين النصوص التى قامت بالمزاوجة بين النصين الصوفى والسردى ورصدتها نقديا فى عنوان جانبى بـ (النصوص) .. وهذه النصوص التى لا تستغنى فى استجلاء أبعادها الدلالية عن العودة لأبوابها وشفراتها الرمزية .

تلك كتابة تعتمد على ظلال وكثافة الجملة التى جعلت من التراث الصوفى خلفية لها ، وكأنه نص يحاكى نصا ، هذه الكتابة تكتنز بالدلالة وتنهض على المجاز والتورية ، تستوعب البلاغة بكافة أشكالها وصنوفها ، لتقدم نصا أدبيا هو أقرب للصوفى منه للسردى .. لكن هذا النص المفتوح على العديد من الدلالات ، هى فى الأساس تعتمد على إنشاء نص آخر مواز للنص المكتوب .. فى نص "توبة" .. قال شيخ العاشقين : توضئ بماء نبضه فإن توقف فتيممي برماد روحه .

وفى "درس2" (قالت : كل عاشق وارد .. قال العاشق : وفيم ذاك ؟ .. قالت : من أجل السبك .)

وفى درس 3 .. (قالت : للعاشق فرحتان ، فرحة عند القرب وفرحة عند تمام الوصل .)

وفى درس 5 ..(سال العاشق : أيكون شوق في قرب ..قالت : عند تمام الارتواء يبدأ الظمأ)

وانتهاء بباب (أذكار العشق)

- النصوص

هذه النصوص / القصص .. أو القصص النصوص لا تبتعد عن المتن الصوفى الذى يمثل عتبات النص ، وتتجسد فى الأبواب التى تنشر ظلالها الوارفة على النص بأكمله ولا يمكن قراءته بعيدا عنها .

فى قصة " تربية " .. (لما لاحظ أبي أننا ندخل البيت بأقنعتنا وأكاذيبنا غير باب البيت ، الباب الجديد لا يسمح لنا بالدخول إلا بعد أن نترك أقنعتنا ومعطف أكاذيبنا في الخارج)

بالطبع لو أسندنا هذا النص لبابه ، وهو باب الطهارة ، لعرفنا أننا لابد من ممارسة بعض الطقوس الاستهلالية للولوج الى هذا العالم .

وفى قصة "تجلى " كانوا عند الباب ، يجمعون أحرف العشق عندما خرجت عليهم وقد نثرت فوق مجمرة جسدها بخور الرغبة
لما غشيتهم الرائحة سكروا ..... وألقوا أحرف العشق .
وهذه أيضا ترتبط بشكل دلالى متين بـ باب (الكشف)

ثمة كشف آخر فى نص "خارطة" .. (جسدك خارطة للمتعة ، وأنا لا أعرف كيف اقرأ الخرائط .... ضحكت وتكشفت ، في كل الاتجاهات كنوز مخبأة وأخر ظاهرات)

بمراجعة الباب الذى تنتمى إليه نجده تطور للكشف حتى صار (باب النور له الكشف والقلب له الإقبال والإدبار) هنا لابد من البصيرة ، رؤية أخرى من زوايا أخرى تنبع من القلب نعم لكنها تتسم تارة بالإقبال وأخرى بالإدبار. على الرغم من المتعة الكامنة فى تضاريسها .. وأنها لما ضحكت وتكشفت ، لاحظ جملة (فى كل الاتجاهات كنوز) لم يزل الراوى فى حيرة التكشف ، بين الخفى والظاهر .. أنها لا تحيل إلى الأنثى بقدر ما تحيل إلى رموز أكثر عمقا وأكثر انفتاحا على العديد من الرؤى الإحالية .

وفى نص "مساعدة " .. (ظل طويلا يرقبها ، يفتش عن مدخل ، عن باب يلج إليها منه .... لما ملت ذهبت إليه ، دنت حتى كاد عطرها أن يلتهمه همست : أضعت العمر في البحث ..... ليس لي أبواب) .. إنه باب الكشف ، باب الانفتاح على عالم ملئ بالمفاجآت التى يصنعها القلق الانسانى تجاه الحياة ، يمزج الكاتب بطرائق فنية بين خائف من الولوج لعمق التجربة وبين إنسان يخشى طرق الأبواب .. ويحسب الخطوات .. داخل بناء يتسم بالتوتر الرومانسى خوفا من التجربة ، وبين التكشف العارى لها كأنثى وكرمز أيضا .

وتصل التجربة الى عمقها فى قصة "أضغاث أحلام " التى تمكنت من الاتكاء فى نصفها الأول على الجمل المبنية على خلفيات تراثية دينية وصوفية

(كلما تجلت لعيني جعلت قلبي دكا

قالت : أقصص رؤياك

قلت : إني أرى في المنام أني أعشقك

فدنت وتدلت وقالت : هيت لك

فى النصف الآخر من النص تستحيل إلى لغة سردية عادية ، بعدما تخلت عن ظلالها الوارفة وصارت عارية تماما كالأنثى التى بانت على حقيقتها بعد الزواج (...ونادت على المأذون

في العام الأول كنت من أصحاب الأعراف أبحث عن الجنة ، صرت أبحث عن شفيع يخرجني من النار)

إن قصة (أضغاث أحلام) يتم انتاجها على مستويين لغويين أرى أنهما بتزاوجهما ، بهذه الكيفية من جانب الكاتب .. يمنحنا متعة الخيال المستتر فى الجزء الأول وحال تكشفه على المأذون ، والانتقالات السريعة فى العام الأول .. ثم الثانى وبهذا التلاحم السريع ، يتكشف النص /القصة على حال العاشق الذى صار زوجا ، أو العاشق للحقيقة والباحث عنها الذى سقط فى أحابيلها ، ولما يصل ، يتبين له أن الخيال أحلى وأجمل من الواقع .. إنها قصة معبرة بجلاء عن هذا التزاوج الفريد بين نصين ، أحدهما صوفى والآخر سردى .. بين حالين للانسان

- إشراقة النص الجديد

فى قصة "متاهة " .. (خلسة وقفت أمامه ، بارتباك وخوف شديدين مددت يدي فانفتح في سهولة ويسر ، لم يكن هناك شيء سوي باب آخر ، باب يفضى إلي باب ، وباب يفضى إلي باب .. حين مللت وأردت العودة لم استطع)

ثمة قصص تدفعنا الى التأمل ، ترسم خطا واضحا نحو تنبيه الوعى ، وإعادة تشكيله ، ثم طرحه من جديد ، رغبة هذا الطفل الراوى أن يسلك ذات الدرب الذى سلكه الأب ، هو نفسه سعى جميع الخلائق على ظهر الأرض ، لذلك تبدأ القصة بـ فى بيتنا الكبير ، وبعض القصص الأخرى كناية عن (القرية) وبعد التمهيد المكثف للغاية ، والذى يشكل فيه الكاتب السعى كأنه لوحة تجريدية .. توقف الابن أمام الباب بارتباك وفى حالة من الخوف ، ثم ولوج الطفل بسهولة ويسر يساعد القارئ على التوحد بالنص المسرود وبحالة هذا الراوى ، والجميع ينتظر ، ماذا يفضى البحث ، ولكننا نجد فى النهاية أن الأبواب كلها تفضى إلى أبواب أخرى قادت الطفل إلى متاهة . حين مل . لم يستطع العودة منها .

هذه القصة تتوغل بجذورها فى تربة قصص (صحيح عاشق) حين نسترجع الباب الذى يعمل كلغة إشارية فى النص نجده جملة للمتصوف ابن عطاء الله السكندرى [لولا ميادين النفوس ما تحقق سير السائرين]

ويبدأه الكاتب بسطر واحد بعنوان (رفض) يكتب فيه (كلما طرق بابا نظر الباب اليه .. ثم اختفى) .

و تنتهى قصة نافذة بـ (فسافرت إلى بلاد العاشقين وعدت لقريتي وصنعت نافذة تطل على حديقة للعاشقين ، كم كنت أعشق العاشقين والشجر والياسمين لدرجة أنني أسهر الليل أحدق في العاشقين في حسد ..

ذات ليلة تحولت الأشجار وورود الياسمين إلى كائنات خرافية التهمت كل العاشقين ..

فقرر الناس في قريتي طردي من القرية ، فأخذت نوافذي ورحلت)

هذه قصة تتمتع ببساطة فى الطرح ، تترقرق الجمل وتنساب فى إيقاع هادئ يسحبنا بنفس البساطة إلى شرك النهاية ، عبر طرح فكرة انفتاح العالم على العديد والعديد من النوافذ غير التقليدية ، فتجئ النافذة الأولى وقد أفضت الى عالم منبوذ ، محمل بروائح الواقع ، عالم لا يقبله الجميع ، تنفتح النافذة

على تلال من القمامة ، ويستحضر الكاتب دور المبدع ، كل المبدعين فى مجالاتهم للتخلص من هذه القمامة ، فطلب أهل القرية منه أن يبدع نافذة أخرى تخلصهم من واقعهم القبيح ، فتح لهم تارة نافذة على الجبل ، فيخرج منها ذئب بحجم الجبل ، واستمروا يطلبون من المبدع .. قام بفتح لهم نافذة على النهر ، فخرج منها تمساح رهيب ، وأعادوا الكرة ففتح لهم نافذة على أشجار العاشقين ، والأشجار والورود .. لكن (ذات ليلة تحولت الأشجار وورود الياسمين إلى كائنات خرافية التهمت كل العاشقين) فطرده أهل القرية ، تلك كتابة تمنح المتعة ، وتنبجس منها الدلالة كانبجاس عين الماء الحلوة بعد سعى ، ومشقة .

فى قصة "عصفور" .. يتعرض الكاتب لكائنين غريبين هما العصفور والمراكبى .. أحدهما كسول وهو العصفور و يعتمد على المراكبى الأكثر غباء.. (في منتصف المسافة بين الشطين سقط المجداف من الرجل فقرر أن ينتزع خشبة من بطن المركب ويجدف بها نحو الشط .) العصفور يتكاسل عن الطيران للضفة الأخرى ، وينتظر المراكبى ، والمراكبى حين انكسر أحد مجدافيه قام بنزع خشبة من بطن المركب لتكون مجدافا بديلا ، فأغرق المركب .. هى قصة أقرب للأمثولة ، التى تمنح القارئ حكمة ما ، وتثير سخريته واستهجانه ، وربما ترسم فى النهاية ابتسامة سخرة من أمثال هذه الكائنات .

أما فى قصة "خادم الله" وهى من أجمل القصص وأيضا هى القصة الوحيدة التى تعرضت للتهجير ..(ولكن ما إن وصلوا إلى موطنهم الجديد ... حتى تكسر القفص وسط الزحام ، لم تعد البطات على الرغم من أن خادم الله أخذت تردد كثيراً " بطيط ... بطيط ... أنا خادم الله "

لأيام طويلة كانت ترددها حتى أصابتها الحمى – الحمى التي أصابت الجميع – " ناديت عليك يا حسين وما جيت " لما ماتت خادم الله جاء حسين ابنها من القاهرة ليتلقى العزاء ، لكن بطاتها الثلاث أبدا لم تعد .) هذا النداء النابع

من روح صافية وطبيعة نقية صافية هى الأخرى .. نداء يحمل الكثير من الروحانية وتوحد الانسان بـ بيئته ، بأرضه وشجره ونهره وبطاته التى تلبى نداء صاحبتها خادم الله .. هذا النداء يتكسر مع تكسر القفص نتيجة للزحام .. يتغير ايقاع السرد فى القصة ، بتغيير الموطن وانتقال النوبيين من أرضهم القديمة وتهجيرهم الى الأرض الجديدة ، فهل لبى (حسين) ابن خادم الله نداء أمه وعاد اليها ، لا لم يعد الا بعد رحيلها .. عاد فقط ليتلقى العزاء ، كما لم تعد البطات الثلاث لصاحبتها بعدما أصابتها الحمى وماتت ، لأنه لا أحد يلبى النداء ، تقدم القصة بكائية حزينة على بيئة طمرت ، وبيئة جديدة لم تستقر بعد ، يرصدها الكاتب بمهارة فائقة ، فى لحظة فنية شديدة الدهاء .

وفى قصة "حذاء بحاجة الى لمعة " .. يرصد الكاتب وجود العالم فى وعى البيه المتأنق والعامل (ماسح الأحذية) .. حيث إنه بداخل كل منا عالمه الخاص ، يقوم فيه بدور البطولة .. (يتلخص العالم حوله بما فيه ذلك المتأنق في هذا الحذاء مجرد حذاء بحاجة إلى لمعة ... بعد أن ينهي الحذاء ، يأخذ رشفة من كوب الشاي ، ونفسا عميقا من سيجارته ، وينظر إلى الحذاء تلك النظرة .... نفس النظرة التي يلقيها الشاعر علي قصيدة رائعة لحظة اكتمالها .) لحظة ابداع رائعة يشعر بها الشاعر ، كما يشعر بها العامل البسيط ماسح الأحذية حين يدخن سيجارته بمتعة فائقة ، وينظر للحذاء الذى قام بتلميعه باعجاب شديد .. قصة تحمل بعدا انسانيا وفلسفيا واضحا .. بدون مغالاة ، أو اسراف فى اللغة .

وفى قصة "أنا وأنت " .. نعيش حالة من أحوال العاشقين فى.. (باب دار العاشق الخلوة) .. (ثم أردف : لا يهم كل ذلك ، المهم أننا تخلصنا منهم

جميعا وصرنا وحدنا أنا وأنت فقط   وتحول من فوره إلى زجاجة عطر وتحولت هي إلى سيجارة وولاعة) يتوحد العاشقان حين ينفردان ببعضهما ، يختليان ببعضهما ، يمكنهما أن يتبادلان الأدوار ، يتحول العاشق لزجاجة عطر ليعوضها عما نسيت إحضاره ، وتتحول هى الى علبة سجائر ، كى ترضيه ، ثمة لغة تتقطر بشاعرية مرهفة ، تمزج الشعر بالسرد ، الخيال بالواقع ، هى كتابة ممتعة ، تذكرنا بحكايات للأمير حتى ينام ، فى روعة السرد ، وتبنى فى نفس الآن استراتيجية خاصة للكاتب حين قام بالمزاوجة الفاعلة بين النصين القصصى والصوفى .

هوامش

(1) كتاب تحليل الخطاب الصوفى . آمنة بلعلى . شبكة الانترنت

(2) صحيح عاشق . ياسر سليمان باشرى . مطبوعات هيئة قصور الثقافة 2014

بالضبط كان يشبه الصورة
. هدرا جرجس
وصراع الخطابين الأدبي والديني

يستدعى هدرا جرجس زخارى فى قصته (بالضبط كان يشبه الصورة) ملامح عالم لم يزل يبسط سطوته على الوعى ، سطوة الخطاب الدينى (المسيحي) ، على زمن ، وشخوص وعالم محتشد ، ومكتنز . بالتفاصيل الحميمة ؛ فنرى شخوصاً مترعة بالحياة ، تواجه موروثا لم يزل ضاغطا بعنفه وظلاله.

عالم القصة يتسم حينا بالقسوة ، حين يستقرئ الكاتب برهافة شديدة ،مستويات الوعى ، وكيف يتقاطع البعد الروحى مع الأبعاد الإنسانية ، مما قد يدفع بهم إلى هاوية من الأفعال التى قد تبدو- للقارئ ــ أسطورية/أو معجزات ، تساعد على استكانة الوعى للموروث ،

- *تقنية بناء المشهد*

تعتمد القصة على مشهد أثير يمثل أيقونية أثيرية لدى الأنبا استافنوس ، مشهد كاشف ومحورى فى حياة الأنبا ، به تغيرت حياته ، والباعث عليه كانت الحرية التى يسعى الكاتب إلى التدشين لها من خلال استعادة مشهد وخزة عصا الأب العنيفة للأنبا حين أصر أن يهجر الحياة المدنية ، حياة الترف ويلجأ - مختارا إلى حياة الرهبنة فى الدير ، يقول فى بدء القصة (*بعد سنوات طويلة.....*

و أمام غبطة البطريـرك الباسط يده بالبركة، ليمنح درجة الأسقفية، لم يجد الأنبا استفانوس سبيلاً لمنع نفسه من تذكر تلك الأمسية البعيدة حين ضربه أبوه بسن مؤخرة عصاه، وعندما ركع تحت قدمي البطريرك لم يستطع منع أصابعه، فتحركت لتتحسس مكان الجرح الذي ظل موشوماً به طوال حياته.)

تتجسد حياة الأنبا فى هذا المشهد / العقدة ؛ حيث يتجلى الماضى حاضرا محركا ودافعا على البكاء ، وهو بكاء انسانى ، ذاتى محض ؛ على الرغم من بقائه أكثر من خمس وعشرين عاما فى صورة التقطت للأنبا . فى تلك اللحظة . لتكون محركة وملهمة للعوام ، ودلالة على شدة رهبنة الأنبا وخشوعه عندما ركع أمام قدمى البطريرك ، كى يباركه ويمنحه البابوية ، يمنحه مرتبة كهنوتية عليا .

فى تلك اللحظة التاريخية ، كانت الدموع تنهمر من عينيه وتبلل لحيته ، كان الماضى لم يزل قابضا ومقبضا على روح الأنبا ؛

هذا المشهد الأيقونة يعد دافعا ومرتكزا قويا لما يستولده من مشاهد حيث يحضر إلى فضاء السرد بطل القصة الإنسان / البشكاتب فى إحلال وحلول بالمفهوم الصوفى محل الأنبا ، والمبرر الفنى ؛ أنه يشبهه إلى حد كبير ؛

يمازج الكاتب بمهارة ودربة فى بناء قصته ، بين التجسيد البصرى للمشهد وبين تقنية الحكى القائم على تتابع نثارات من أحداث ماضية تتفاعل مع أخرى حاضرة ، فى تواشج حميم ، ومن خلال عميلة استرجاع تتسم بالحيوية ، يتذكر أمه قائلا *(يعشق عرقها المختلط برائحة العجين الطيب، وفي يوم الخبيز تصنع له من العجين أميرة، و تسميه الأمير، يقعد أمام الفرن ويمد وجهه في فوهته ليري أميرته تطيبها النار، فتأخذ الغندورة بيده*

- قم يا أمير... قم يا سيد أمك... لا تحرق النار لونك

- قم يا أنبا استفانوس... فقد أعلناك اليوم أسقفاً

هتف البطريرك و هو ينهض الأنبا استفانوس من ركوعه)

- انسيابية الزمن

إذا كان الزمن فى القصة يعد ثيمة وظيفية ، وينسحب ذلك على جميع عناصر القص ، من فضاء وشخوص ، وخلافه ؛ فإن الزمن فى هذه القصة يعد لحظة محتشدة بدماء الحياة ، لحظة تتزاوج فيها الأزمنة وحركة السرد تستحيل إلى حركة بندولية تراوح بين جميع الأزمنة من حياة شخوص النص ، وذلك بتوظيف تقنية التقطيع السينمائى للمشهد ، وعبر جمل شديدة الكثافة ،

بحيث يعكس هذا الأداء الفنى مشهدا كليا للنص ، يحتوى بباطنه العديد من المشاهد التى تتلاحم وتتزاوج فتنتج مشهدا بصريا موحيا ، ومؤثرا .

الـزمن هـو صـاحب الفضـل فى التركيز على المشـهد ، بـه نسـتقرئ التـاريخ الشخصى للأشخاص المشاركين فى بناء المشهد (مثل مشهد الأنبا ، والعزف عليه) فنطالع عقدة حياته / والمحرك الخفى للفعل ، فاللجوء إلى الدير كان ميلا لإنسانية الأم / الغندورة التى لم تملك حيال قسوة الأب . لإخضاع ولده . سوى الدهشة والبكاء ، ثم تحضر للسرد وتلطف من آلام ابنها وتغسله روحيا ؛ فى عملية تطهر روحانى شفيف .

وتتبدى داخل (بالضبط كان يشبه الصورة) عدة أنماط صراعية ،

مثل الحرية والقهر

الانسانى والكهنوتى

الوضوح والالتباس

الخطاب الفنى والخطاب الدينى

إننا نكتشف مع نهاية القصة ؛ إن طلب القسيس من البشكاتب بإعداد خمس ورقات . عن ذكرياته مع الأنبا لتتضنمها صفحات كتاب كلفته الكنسية

بإعداده فى ذكرى الاحتفال باليوبيل الفضى على رحيل الأنبا استافنوس : تم عبر تجربة مادية ، نفذها البشكاتب ، حين أصر على التخلص من اللوحة الفتية . وتتبدى فيها عيون مبعثرة فى أرجاء اللوحة ، تتسم بالاندهاش . التى لا يفهم منها شيئا ، فقرر أن يستفيد من إطارها ، بإحلال صورة الأنبا بدلا منها ، وهنا صرخت فيه . كما يخيل له . (إنى ميت) ؛ صراخ صورة الأنبا ، ليس معجزة كما ظن البشكاتب الذى بدوره سوف يضمنها وريقاته الخمس عن ذكرياته ، وتستحيل من ثم الى بعد دلالى يرسخ لتفعيل تواجد الأنبا روحيا ، تمكن الكاتب بمهارة من توليد البعد الدلالى من خلال تفعيل الموروث الدينى (المسيحى)

ثمة سؤال جوهرى .

ما الدافع وراء إصرار البشكاتب على نزع اللوحة العصرية (من الفن الحديث) ليلصق بدلا منها صورة الأنبا التى اشتراها من الكنيسة؟ّ !!

أيكون الدافع هو الحب المفرط للأنبا ؟؟

ومن أجل ذلك الحب يبذل البشكاتب جهدا كبيرا فى خلع اللوحة العصرية ، وإحلال صورة الأنبا بديلا عنها فى حركة موازية من حلوله هو كشبيه للأنبا ؛ ومن ثم يحتل الفضاء السردى بديلا عنه ، وكأن الكاتب بهذا الإحلال يقدم

الواقعى على العقائدى ، بيد أن القصة تشير دلاليا الى تراجع الخطاب الأدبى أمام سطوة الخطاب الدينى .

يسعى هدرا جرجس ، للإفلات بالحياة من براثن الماضى القابض عليه ،

وتسعى القصة الى توكيد ذاتية الإنسان والاحتفاء به ، وامتلاكه لناصية الفعل ، والإعلاء من قيمه الإنسانية ،

وهذا ما تدلل عليه رؤية القصة ، ومن ثم رؤية الكاتب للعالم ، عبر هذا النص؛ ويتشكل عبر مشاهد بصرية متقنة ، تترقرق فى أداء سردى رهيف ، شاعر بقيمة المفردات ، وظلالها الدلالية؛

هدرا جرجس محب، للإنسان ، وإنسانيته ، محب للحياة فى قدرتها على رأب الصدع الذى ألم بالوعى الجمعى ، وفى مواجهة سيطرة. نزعة الموروث الدينى الذى يحضر الى فضاء القصة ، محاورا ، ومتجادلا ، مع ما سبق من تحليل لجزيئات صغيرة ، تساهم بشكل فعال ومؤثر فى حياة الأنبا والبشكاتب ، وبقية الشخوص الهامشية،مما يساعده على تنمية وعيهم وترقيته تجاه الحياة ، والعالم .

- هدرا جرجس . بالضبط .. كان يشبه الصورة .. قصص متتالية .. الناشر (الدار) 2010م

صورة الراوي / سطوة المؤلف

لطالما اجتهد النقاد فى إنتاج المصطلحات والمفاهيم التى من شأنها إضاءة الجنس الأدبى والتفريق بين أنماط الكتابة داخل النوع الواحد ، وظلت وظيفة اللغة بالنسبة للشعر لدى القارئ تشكل خبرة وفاعلية بينما السرد يقدم الخبرة الخيالية والدراما تقدم الخبرة الحركية والإدراكية .

وتختلف بالتالى صيغ الخطاب ، فالأنا كانت ملتصقة ـ تاريخيا ـ بالشعر؛ بينما السرد مرتبط بضمير الغائب . وارتبطت الدراما بـ "أنت" المخَاطَب إلا أن تلك التقسيمات والتوزيعات تعد الآن تراثا ، فالشعر عرف منذ زمن ـ ليس ببعيد ـ كيف تنشطر الذات وتتصارع بداخلها الضمائر فى القصيدة الحداثية التى فارقت الجانب الإنشادى واستفادت من الجوانب الدرامية والسردية باختصار استفادت أنماط الكتابة الأدبية من بعضها وانعكست ظلالها على بعضها البعض . بل تجاوزت النوع لتقدم الكتابة عبر النوعية حسب مفهوم ادوار الخراط لتنجز فى النهاية نصا يعود بالكتابة لشكل الملحمة وكأن الفنون كلما تقدمت وتخصصت حاولت فى نفس الآن أن تعود إلى المنبع ، وحول دور الراوي وموقعه يطرح نورمان فريدمان عدة تساؤلات يمكن الإفادة منها خلالها تحليل النصوص (من أي موقع يشير الراوي إلى قصته التي يحكيها ، وبأي ضمير يتحدث ، وعلى أي مسافة يضع القارئ من قصته، قريباً أم بعيداً ، أم يتنقل من القرب إلى البعد . وأي من قنوات المعلومات يستخدمها الراوي ليمرر القصة عبرها إلى القارئ . هل عبر كلمات المؤلف وأفكاره ومفهوماته ومشاعره أم عبر كلمات الشخصيات وأحداث ومفهوماتها ومشاعرها) (1)

وإذا تراجعنا للوراء قليلا سوف نجد أن جورج لوكاتش يميز بين القصة و الرواية فيقول " القصة القصيرة نسق مغلق نسبيا من التداعيات والمصاحبات بينما الرواية نسق أوسع مفتوح . والقصة القصيرة نسق من

التغريب والإدراك التركيبى أما الرواية فهى نسق جمعى يدرَك إدراكا كليا)(2) ويقول فى موضع آخر (أن هناك قدرا كبيرا من التناسب بين أبنية الأعمال الفنية وأبنية التكوينات الاجتماعية التى ولدتها) (3) ويربط بذلك الفن بالواقع مؤكدا تأثير كلاهما على الآخر وإذا كان الكاتب فى المقام الأول يقدم نصا يحاول من خلاله اكتشاف التركيبة المعقدة للمجتمع ، وليطرح أسئلته محاولا اكتشاف ذاته فإنه يقترب بذلك من الكتابة الحقيقية حسب تعبير د . مهدى بندق (الكتابة الحقيقية معروفة بمضامينها المثيرة للجدل واستنفار الأسئلة الجادة حول الاشكاليات الحقيقية المطروحة على عقل الأمة) (4)

وبعد هذا المدخل الذى يؤيد أن الكتابة التى نتعرض لها تشابكت فى المقام الأول مع معطيات المجتمع وحاولت جاهدة أن تطرح أسئلتها الفنية لتخلق علاقة من الجدل مع القارئ . كان محمد الليثى فى مجموعته " البدل المزركشة " لا يكتب على النحو التقليدى خاصة فى " هزائم صغيرة " بل تداخل عنده الواقعى بالحلمى وقام بكسر نمط الكتابة فى قصص " تشكيلات العتمة ونداء " بتفتيت الأحداث والأشخاص ليطرح انكسارات الذات مقابل مواضعات الخارج القابض الذى يعمل على تهميشه وتشييئه ولكننا يمكن القول بأن تعرية الدوال والمباشرة فى طرح الفكرة بطريقة معالجته لموضوعاته قلل كثيرا من انجاز هذه التجربة فى حين أنه تمكن من تقديم تجربة ناضجة إلى حد كبير فى بقية القصص . وربما عند التعرض لتلك المجموعات الثلاث يمكن طرح عدة أسئلة بديهية عن أوجه التقارب والتمايز والاختلاف مع ملاحظة أن رؤيتهم للمكان حملت رؤى خاصة . فـ"إيمان عثمان" ترى المكان إطارا ضاغطا يفرض عدة تابوهات على الأنثى مما يولد لديها رغبة عارمة فى البوح والفضفضة فتتأرجح منها الجملة السردية بين الدال والمدلول . بينما يتمسك " أحمد الليثى الشرونى " فى مجموعته " الوجوه المصبوغة " بملامح قريته ، بشخوصها وجباناتها ونخيلها ونيلها ، محاولا أن يخلق من خلال الحكاية جدلا مع شخوص المكان وذلك لكسر سكونية ورتابة الحياة فيها عبر

تقديم سرد يستفيد من الشفاهى والفلكلورى لينهض العالم على دالتين متناقضتين هما الموت والحياة ، كما يشترك معه " محمد الليثى " فى الاتكاء على دلالات الموت والحياة أيضا ، ولكن عن طريق الغوص والتوليد من خلال تشكيل فنى متميز فى قصة " تشكيلات العتمة " بينما " أحمد الشرونى " يترك القدر والأسئلة الميتافيزيقية والتسليم بما هو كائن والبكاء على الماضى أرضية مستقرة فى وعى شخوصه المتقاربة جدا من حيث منطق الرؤية وطريقة الحكى بما خلق منها صورة تكاد تكون واحدة على اختلاف أعمارها أثناء الزمن السردى فالشخوص منجذبون أكثر إلى وعى الكاتب ليسقط بذلك إطار الراوى كشخصية فاعلة ويتجسد بدلا منه المؤلف " وبقد ما يلازم المؤلف الشخصية ولا يتجسد فيها يمكنه أن يرسمها ويصورها ولا يستطيع أن يفعل ذلك إلا إذا كانا يشتركان فى نظام إدراكى واحد "(5) أما مواطن التقارب فاعتمادهم فى توزيع القصص بداخل المجموعات على تقسيمات معنونة بما يعنى قصدية ما تمثل فى ذاتها . القصص . نصا متصلا أو متقاربا بما يجرنا إلى مفهوم الحلقة القصصية كما يراها د . خيرى دومة ويقدمها فى ثلاثة تنويعات هى " الحلقة المؤلفة من البداية على أنها كل متصل ، والحلقة التى يبدأ المؤلف فى كتابة قصصها مستقلة عن بعضها البعض ليكتشف بعد قليل الخيط الرابط بينها ، والحلقة التى يتم جمع قصصها وترتيبها وتنظيمها فى النهاية بحيث تشكل نسقا ما . والنوعيات الثلاث . المؤلفة والمكملة والمرتبة . تشكل نصا متصلا ." (6)

ولا ينطبق الشكل الأول على أى مجموعة من القصص الثلاث لأنه يعنى أن النصوص أكثر اقترابا فى تداخلها إلى الرواية وبرغم أن قصص " محمد الليثى " فى القسم الأول " هزائم صغيرة " تبدو متواشجة عنها فى " تشكيلات العتمة " التى تبدو مستقلة أو مرتبة إلا أنها يمكن قراءتها كحلقات قصصية . أما مجموعة " أحمد الشرونى " فهى حلقة قصصية واحدة . وعند " إيمان عثمان " تجاور القصص لديها أقرب للشكل الثالث من الأطروحة

السابقة ، أى تم جمع القصص وترتيبها حيث تشكل نسقا دلالياً . لذلك نرى أنه تم إضافة قصص " الحادثة " ، " الغائب " ، " الحافة " ، " الأهل " ، "عيشة" ، وأقربهم للرؤية الفنية للمجموعة قصة " عيشة " . أما القصص التى أضافها " محمد الليثى " فبرزت ناتئة ولم تضف . وكأنه من الضرورى أن تكون المجموعة ذات عدد معين من الصفحات ويمكن ملاحظة ولع خفى للتقليد فى ذلك التوزيع ألا وهو جذب انتباه القارئ والناقد إلى مدى ترابط النصوص ووحدة المنظور فيها وآليات الكتابة السردية (إن حلقة القصص .. ليست مجرد مجموعة قصص كما أنها ليست رواية ، بل ينهض بناؤها على هذا التوتر بين متطلبات القصة القصيرة المستقلة المغلقة من ناحية ومتطلبات الرواية المترابطة والمفتوحة من ناحية أخرى .. إن الأمر المحوري في ديناميتها القائمة على التوتر بين الوحدة والتنوع . إن القصص المفردة لا تفقد تفردها واستقلالها بل تعمل على توسيع السياقات والشخصيات والرموز والتيمات الموجودة في القصص الأخرى). (7)

أيضا ثمة أخطاء جسيمة فى حق اللغة خاصة فى مجموعة "ونس" وبدرجة ما فى البدل المزركشة يجب ملاحظتها حتى لا يتم إهدار إمكانيات لغتنا العربية الهائلة تحت مظلة الأخطاء الطباعية . ويجب الإشادة أيضا بالمستوى الفنى المتميز فى تلك الكتابات من حيث قدرتها على الغوص فى مكنون الوعى الثقافى لإنسان ذلك المكان والانشغال بالتجريب رغبة فى اكتشاف خصوصية الصوت القصصى . وواضح أن الأعمال القصصية الثلاث يمتلك أصحابها قدرات كبيرة ورغبة حقيقية فى التمايز والتجاوز .

محمد الليثى محمد فى مجموعته القصصية
"البدل المزركشة" (8)

الكاتب مولع برؤية العالم فى حال من التخلخل بين الحضور والغياب ، ينهض راوى القصص المشارك حينا والراصد من الخارج حينا ، عالمه وهو يتحرك بين دالتين هامتين هما الموت . الحياة . من خلالهما يتولد السعى / البحث وبمبعثهما تتوطن داخله حالة من القلق تجاه المصير الإنسانى . إن المكون الأساسى أو الأرضية التشكيلية لنفس الكاتب هى الإقامة وسط حالة من الترقب والاندهاش . فى قصص " تشكيلات العتمة " نرى امرأة تمارس الطقس الشعبى بالذهاب لحفار القبور كى تلامس بجسدها فزع الموت ، ملامسته بالتمدد فى القبر بجوار جثة متهرئة ، فى فضاء يعمه الظلام ويخلخل النص عتامة الطقس المتماثل مع عتامة المكان ورعبه . إن الراوى يشكل عالم قصصه بإدهاش وتخييل شديدى الرهافة والتأثير يبرزان تولد الحياة من الموت وتخلقهما من بعضهما بانعكاس ظلال أحدهما على الآخر . ويناقش فى نفس الآن ذلك الطقس المشكل للوعى والمرتبط بالخرافى حيث تظل عقائدية الإنسان مرهونة بعالم آخر بمجرد أن تلمسه المرأة يهتز جسدها وتدب فيه الخصوبة " برعب اقتربت .. لامست كومة التراب .. بخوف العروس خلعت حذاءها البلاستيكى ، وعلى الوجه كانت ابتسامة باهتة .. ربما من زمن قديم .. دخلت الحفرة واقفة ترتعش " قصة . تشكيلات العتمة .

ثمة توحد فنى بين عالمين كلاهما يمثل حضورا وتأثيرا وإن كان عالم الموت فى تلك القصة تحديدا أكثر طغيانا ؛ ورؤية الجد التى تبارك الحياة / الخصوبة فى حفيدته . ربما لانطفائها فى جسده العجوز . تطرح بالتوازى شكلا آخر للصراع بين عالمين . البنت والعادات الأنوثة الخصبة والخوف منها وعليها وتنتصر رؤية الكاتب لفاطمة حيث تتفتح وتنضج الحياة فى جسدها الريان . على نفس العزف تتقابل الدالتين فى قصة ملامح يعلوها صوت خافت ، فنرى

الولد العايق والكلبة بين فخذيه وسط المقابر. ينزع الكاتب هنا عن المكان / المقابر قداسته ويدين دلاليا سطوة السالف القار فى الوعى الشعبى والذى لم يزل مستبدا بالحاضر ويحركه . يحضر الشيخ فى القصة بشكل كاريكاتيرى ينم عن سخرية لاذعة كما يصوره الكاتب فى ثلاثة مناظر. واحدة وهو عالة على الولد بائع السوبيا بقوة دعواته التى يخافها الجميع والثانى وهو يرفع عصاته فيتوقف الموكب المتجه للمقابر وتكاد الحياة أن تتوقف بارتفاع العصا والثالث وهو يصدر حكما على وضع الولد مع الكلبة ويتبدى من بين ثنايا السرد مدى خواء الشيخ وانحرافه وفراغ محتواه الرمزى عندما يحاول معرفة المرأة التى قالت " هى الحريم خفيت يااهبل " بينما يستقر شيخ آخر فى وعى المرأة بهالته وحضوره وفاعليته فى قصة تشكيلات العتمة . يعى الكاتب تماما أن العناصر التراثية التى يتكئ عليها فى قصصه . بحضورها وتفاعلها . يتولد عنها صراع ظاهر يتلبس الحدث ويناقش الوعى الجمعى المؤمن بالطقس الساقط فى أحابيله وتجميع كل المؤثرات فى تنويعات سردية تدفع النص إلى حالة من الرعب فى تجاوز النقيضين وإذا كان الكاتب يقبض عليهما فى قصصه فإنه بذلك يتساءل عن خصوصية الإنسان فى رحلة سعيه الدءوب خلال مشوار حياته حيث يتنازعه نقيضان متجادلان ينتج عنهما صراعاً حاداً وهما يحضران فى ظاهر بعض النصوص السالفة ويستتران فى قصص أخرى واتكائه على تلك الثنائية الكلاسيكية مرجعيته حالة القلق من العالم فالذات بتبديها فى معظم النصوص بسمات واحدة وبرغبة تكاد تكون شبقية فى التوحد بالحياة ، تبدو متجلية أكثر فى قصص هزائم صغيرة . تلك الروح القلقة تتولد من خلال اصطراع العالم بين ثنائيتين / دالتين تعملان على بلورة رؤيته على العالم وقلقه الذى ينعكس فى البنية اللغوية والسرد وتركيب الشخوص . ثمة خوف وقلق من إيقاع الحياة الباعث على الاغتراب نراه واضحاً فى قصة نداء ، فإذا كان البائع لا يحظى بأدنى اهتمام ونظرة من الآخرين إليه كأن وجوده غير مرئى فهو قريب الشبه من ضياع ملامح الأب فى آخر قصة بالمجموعة (

ابتسامة أبى) : ثمة آليات فى الحياة تعمل على تهميش الإنسان وتشييئه . ولذلك يفجر الكاتب تلك اللحظات الدافئة على شكل استرجاعات أسيانة وشجية تغذى وعيه المكبوت المتعب من عناء العمل اليومى ، ويحاول أن يخلق علاقة مع الآخر. لاحظ قصة (تنبؤات كرسى فارغ) . هذه العلاقات معظمها متفصد ، يؤول إلى البرودة والتلاشى ، ففى قصة (وقت ميت) يحاول الراوى إشعال الوقت الميت فيضاجع جثة . كل ذلك يتم فى إطار كابوسى نلحظ فى هذه القصص زحزحة الكاتب للمواقع السردية وتوزيعها بين الراوى لشخص يحاول اقتناص الدفء وبين سطوة المكان – الحركة / المعاشة إيقاع وسرعة الحياة التى لا تأبه بمشاعر الإنسان بل تعمل على تجميدها وتحاصره بالوحدة . يحاول فى قصة (سفر العصافير) أن يبتعث الدفء بفتح صندوق ذكرياته ليحرك المخيلة / وعى الراوى / البطل مع ابنة الجيران الصغيرة التى تذكره بأخواته اللاتى تزوجن وهجرنه للوحدة حتى بدا (كخيال المآتة) ثمة توازيات بهذا النص تبرزه فتبدو كنصيين متوازيين كلاهما يعكس ظله على الآخر .

الراوى وعلاقته بالطفلة الصغيرة / العصفورة التى تبتنى عشاً على خيال المآتة ، ويتواصل السرد متراوحاً بين الواقعى والرمزى حتى يتداخلان ويمتزجان على المستوى النفسى لدى الراوى فنحس بوحدته وغربته فى المكان تماماً كخيال المآتة .

يعتمد الكاتب خلال مجموعته على تقنيات عدة يأتى التوازى واحداً منها ، نراه أيضا فى قصة (نخلة سلطانى) بينما تقنية الإسقاط التى نراها فى تشكيلات العتمة ودماء على الفخذ العارى ووقت ميت وهمس الأصوات تعد هى المحرك للسرد على مستويات عدة منها ربط المشهد أو الموقف أو الحدث فى النص بتيمات أخرى دينامية كما تنمو وتتبادل المواقع السردية مع الحدث المطروح حتى يتوازيان أو يمتزجان أو يزيح أحدهما الآخر لتكثيف الضوء وتبئير السرد لصالح تجسيد رؤية الكاتب للعالم .

أما فى القسم الأول هزائم صغيرة فحالة القلق والضجر من العالم تبدو متأججة ويتم خلالها استبطان الذات حيث تبرز الرغبة فى تجاوز ما تم طرحه – جمالياً – فى تشكيلات العتمة والنداء وذلك بتجريب آليات وتقنيات جديدة إلى تطوير السرد وربما يكون التجريب مبعثه حالة القلق المتجذرة فى وجدان الكاتب ، قلق وإحباط ورغبة فى الانعتاق والدافع لذلك كابوسية الراهن وانسحاق الإنسان الفرد خلال تداعيات يومية عديدة لذلك يبحث عن صيغه بالتعايش فى قصه البدل المزركشة عندما يصل يكتشف أن مفتاح الشفرة (امتلاكه بدلة مزركشة) غير كاف ، فاللغة أيضاً أصبحت مزركشة ويظل فى ديمومة البحث متأخراً عن معطيات اللحظة الراهنة حتى تسحقه فى النهاية .

وهو لا يتوحد بالمرأة الفلسطينية ، فيبحث عن بدائل بالهجرة لأمريكا فى نبرة ساخرة لانعدام الهوية . ثمة رغبة جياشة لدى راوى تلك القصص / هزائم صغيرة للتوحد بالآخر ، لعودة صدى الصوت والنداء والصراخ . بلا جدوى . لذلك ينعكس القلق فى تمزيق الجملة السردية وتقطيرها كى تلائم مكنون النفس الفوار ، وتتولد رؤى عديدة تأخذ من الكابوس ملامحه ومن الحلم عبقه ومن الشعر ظلاله الوجدانية ومجازيته ومن الانكسار آليات أخرى يجترها أحزانه الخاصة / والعامة فى نفس الآن . الراوى فى هزائم صغيرة دائم التبعثر والتشيؤ والبحث والتجوال كى يضفى على حاله شيئا من التوازن ، لكنه بوعيه المأزوم يقدم عدة تجليات وظلال لأزمته الأقرب إلى حشرجات الروح ، ينعكس هذا على اللغة

" العيون تحاول أن تعبث بى وأنادى يا... والطريق طويل .. مظلم .. كئيب .. وأضواء ضعيفة تحدث عن الانعكاس نغمات غريبة .. وأنا أشعر بالبرد وأتلملم .. وأتكور وأنادى يا فاطمة ، ولكن الصوت يصنع ألف دائرة ويعود إلى أذنى يا أحمد " ق . يوميات مجنون . ثمة رغبة فى تجاوز علاقاته السلفية فى السرد خلال قصص تشكيلات العتمة ونداء لطرح جملة سردية مختلفة ذات ملامح

خاصة تستفيد من كل ما سبق وتجمعه فى بوتقة واحدة محاولة صهره كى يغدو معبرا عن التجربة . رغم ظنى أن تجاربه السابقة - جماليا - كانت أكثر توفيقا لأنه لم يستبطن ذاته وألمه الخاصين بل حاول أن يغوص فى وعى وألم الشخصيات والموضوعات التى يتناولها دون أن يجعل من ذاته مادة وتتقطع أنفاسه فى ملاحقة انفعالاتها تجاه المواقف والأحداث خلال النص الواحد الطويل المتمثل فى قصص القسم الأول هزائم صغيرة .

إيمان عثمان عز الدين فى مجموعتها القصصية ونس (9)

يمكن قراءة مجموعة ونس في ظل رؤيتنا لموقف الراوي في معظم القصص لأن هذا الصوت الأنثوي ظل مرتبطاً بشكل حميمي بالرغبة في الانعتاق من أثر عادات وأعراف بيئية لذلك ارتبط بنبرة اعترافية تحمل قدراً عالياً من الشفافية والدفء والحزن ولإدانة في نفس الآن للمواضعات السابقة . وموقع الراوي عند إيمان عثمان لا ينهض على تجسيد أدوار مختلفة بل يجسد بشكل أكبر وعي الكاتبة.

من الملاحظ أن ثمة رغبة جارفة تتولد خلال السرد عبر رؤى الراوي المرتبط بصوت الكاتبة أكثر من الغوص في قرار ووعي الشخصيات التي – يفترض أنه – يمثلها أو يحل بها ، فالراوي في قصة وجع القلب يأخذ من ضمير الغائب (هو) إطاراً للسرد يفتح به المجال للأنا الاعترافية طوال النص ، فتنفي أولاً علاقتها بالحب / المثل ، وتحكي عن وقائع اقتيادها الكابوسي إلى مكان وإلى مسؤول لا يأبه بها . ثمة سلطة مطلقة تولد الحدث وتدفع الراوي للتراجع تاركاً الصوت المختنق / المحتبس يطلق صرخة مقموعة في وجه العالم والمكان . تلك الكتابة تتخلل ثنايا النصوص ، الصوت / الراوي يحاول التخلص من ربقة الأسر فيتدفق السرد بلا تأنٍ (فضفاضاً) بلا توقف أو تعميق للحظات بعينها ، ليس ثمة عقدة في معظم النصوص حسب المفهوم التقليدى لها ، بقدر ما يتوفر درجة من التوتر في تلاحق السرد على المستوى النفسي ، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال رصد موقف الراوي وتحديد موقعه الذي يمكن تمثيله بالقوس المشدود ، فيما بين رؤية الراوي في قصة (يا أنت) التي تتسم بالانسحاب والانكسار وعدم القدرة على خلق علاقة مع الآخر حتى نصل إلى قصة عيشة الخاطبة في نهاية المجموعة . يتمثل بداية ونهاية القوس ، وبينهما القصص الأخرى ممتدة على امتداد الوتر ، فالأنثى التي تزورها الراوية في قصة

يا أنت قعيدة على كرسي متحرك ومنعزلة عن العالم في مكان مظلم بينما الراوية تذكرنا بأن رجلها / حبيبها الآن يمرح ويلهو ويحتسي الشاي .

لاحظ أن العلاقات تمثل قدراً من البرودة والانكسار وتعكس عذابات المرأة تتبدى تلك النظرة جلية في قصص عديدة نذكر منها (ونس ، نوبية يا ، فاطمة ، عنبرية) . وما بين حالات التوهج / الحضور للأنثى في القصص بقدر ما يترسب لدى القارئ مدى غيابها عن الفاعلية ، أما في قصة (عيشة) فإنها تفرض حضوراً قوياً وتحاول تحقيقه عبر عقد علاقات وزيجات مخترقة بذلك الحاجز القمعي المفروض على الأنثى عبر صيغ الخطاب التي تعري أخلاقيات هشة فيتحول الشيخ الذي لم يتوقف عن لومها لبذاءة لسانها ودورها بمخاطبة الرائح والعائد وذلك بفرض وصاياه الدينية وتأففه منها إلى قبولها وموافقته على خطبتها له عروساً تشيع الدفء في حياته بعد فقد امرأته . ثمة رفض ما يمثله الشيخ الرمزي لتصورات المجتمع السلفية في حين يتجمع حولها الشبان والشابات في تواصل ورغبة . وبرغم توليدنا لتلك الرؤى إلا أن النص لم يكن على قدر السبك الفني واهتزت كثيراً صيغ الخطاب متمثلة في الحوار المتأرجح بين العامية والفصحى وعدم تمكن السرد من التخلص من مباشرته في طرح الشخصية .

في قصة (شتات) يحضر الراوي مشاركاً حالة الوعي المراوغ للشخصية الواقعة تحت سطوة المرض فيتولد السرد بين الإفاقات القليلة مستدعياً الماضي بلقاء الحبيب ، فحضور حالة الحب تذكر كأنها مس شيطاني تستعيذ منه الأم بالدعاء ببركة الأولياء والصالحين والبخور وإحراق العرائس الورقية . وما بين الوعي الراهن / التمدد على السرير مريضة ، وبين الحضور الطاغي للماضي بمجالسة الحبيب والواضح في نهاية القصة أن اللقاء لم يتم بسبب المرض ، وربما بسبب سيطرة حالة المس الشيطاني وتجذرها في وعي الأم وانعكاسها على إنسانة القصة مما دفع بها إلى المرض لنرى في النهاية أن الصديقة تسر لها بأن الحبيب ينتظرها منذ يومين . يمنح النص

نفسه من خلال صور غائمة ، ورؤى ضبابية تحت المخدر كأن الحاضر بمواضعاته هو المتمدد تحت تأثير المخدر / المرض / الجهل / وعدم الاعتراف بالعاطفة ، بما يضعنا بين ماض يحتل مساحة كبيرة من السرد نتبين خلالها رغبة الحبيبة في اللقاء وخوفها في نفس الآن منه يمثل هذا النص عمقاً وأرضية خصبة للتأويلات ، فحضور الآخرين الأم والأخت حضور نمطي بينما موقف الصديقة يمثل تضامناً مع بطلة القصة وانحيازاً للقاء بما يشي بانفلات الحاضر من أسر الماضي أيضاً حضور الزمن في القصة يقوم بدور فاعل يغذي السرد الذي يتغلغل في سرد التفاصيل الدقيقة والمراوحة الزمنية والغوص في وعي الشخصية عبر استدعاء المتخيل / اللقاء .

أما الحزن من بؤس الحاضر والرغبة في تجاوزه يعكس رفضاً للمعايير السلفية عن الحب ، لذلك نرى الراوي الأنثى في قصة (مكاشفة) تسم الحبيب بصفة الغريب وتبعده عن ساحة الفعل وتظل تنشد من أجل الحب أنشودة طويلة تليها أنشودة أخرى عن انخداعها فيه وانفصام العلاقة بينهما وإصرارها على التواجد بدونه (أحرفي التي كانت جنة من صفاء وعذوبة وعشق هي الآن تندثر ألماً وقد أرهقتها بالركض بين لحظات أيامي الفائتة ورتابة البقاء بين الساعات أنتظر أملاً تنعشني فيه رائحة العشق المدفون بأرضي . تنشدني عصافير وحدتي حين تحط هناك فلا أجد شيئاً فأستعذب الموت) ق مكاشفة .

إن التنويع على تلك التيمة ، يعد تنويعاً قديماً والتشكيل السردي بل ينسرب أحياناً من الكاتبة ويتحول إلى مقطوعات إنشادية عن لوعة الحب والخداع وينتهي النص بالارتكان لعشق الكلمات / الكتابة .. تلك حالات شتى للحب ، تجليات متعددة لنفس التيمة ، ولكن الكاتبة تتعامل معها بنفس الوعي ووجهة النظر الواحدة ، فيظل الحب منعزلاً عن الدخول في جدل مع الواقع ، يظل تيمة متصلبة لا تنحل ، ونفس الراوي الذي بلا ملامح سوى أنها الأنثى الراغبة تارة في الانعتاق من سطوة التحريم أو الواقعة تحت أسر أحزانها

نتيجة لهجر الحبيب أو القائمة بدور الخاطبة التقليدية عبر توفيق راسين في الحلال .

وهنا يمكن إنتاج عدة رؤى عن مواقع وجود الراوي في القصص ، من خلال تجليات متعددة من اللاتحقق لتيمة الحب ، بما يعني أن الخاطبة بسعيها خلال قصة (عيشة) لبث روح الدفء بين طرفي العلاقة المفتقدة في قصص (ونس وغيرها من قصص المجموعة) وتجني (عيشة) سعادتها الخاصة من خلال سعادة الآخرين وتعكس عبر قراءاتها من خلال القوس المشدود للقصص والتيمات الأخرى فينكشف مدى فشلها كأنثى في إقامة أو إنتاج علاقة مع الآخر المفارق للواقع على نحو رمزي ويشي بقراءة أكثر وعياً بالحاضر اللاهث وراء المصالح، المهمشة لدفء الإنسان وعوالمه الداخلية ، وأظن أن تلك الرؤيا رومانسية أكثر مما يجب للعالم ، حين ينعزل عالم المثال عن الواقع ويفارقه .

إن موقف الراوي هذا يتجسد أكثر في قصة (طقوس نهارية) حيث حرارة المكان التي يمكن قراءتها على أنها بعد رمزي لحالة الغليان الذي تمور به دواخل النفس ومكنوناتها وتتفصد على أعتابه حالات الحب فتتنوع الضمائر حيث يعد تجاورها في القصة القصيرة درباً من دروب التحديث لاكتشاف آليات سردية جديدة إلا أن المسألة يجب أن تكون مقننة ، بمعنى الاحتكام إلى خيط الدلالة ، ولأن ذلك من طبيعته أن يحدد المنظور الذي تتفجر القصة من خلاله ورغم أن تقاطع الضمائر ينطبق أكثر على الكتابة الروائية التي تسمح بطول مساحتها السردية إلى تبادل المواقع وتناوب الضمائر في السرد لكي تتعدد الخطابات والأسلبة مما يخلق أكثر من أيديولوجيا داخل النص الروائي وربما القصة القصيرة لا تحتمل كل هذا لأنها تتولد من خلال وحدة المنظور وتسعى إلى تشكيل بؤرة ما مهيمنة داخل ثنايا النص المسرود مما ييسر للقارئ المشاركة في إنتاج الدلالة

أحمد الليثي الشروني ومجموعته القصصية
الوجوه المصبوغة (10)

يمكننا أن نرصد تجربة أحمد الشروني في إطار الكتابة التي تتفاعل مع مفهوم الحكاية وتحاول تطويرها ، فمن الواضح أن أحد التعريفات القديمة القائلة بأن القصة القصيرة تعد امتداداً حقيقياً للحكاية الشعبية والموروث الشفاهي . يتمثل داخل المجموعة للتوقف أمام أنماط متعددة من الحكايات التي يرويها أيضاً راوٍواحد وتتبدل مواقع هذا الراوي داخل الحكايات / القصص في المجموعة من خلال الزمن ، فتارة هو طفل وأخرى مدرس وثالثة فلاح ورابعة عجوز ، ولكن رغم تبدل هذه المواقع للراوي لا يتبدل الوعي ، فوعي الطفل في قصة "عروس النيل تغازل الفتيان" أكبر من وعي الطفولة في قوله "ولكن إنها شقاوة الصغار يا أبي" والواضح أيضاً أن الجانب الإدراكي لدى الشخصيات ليس منسجماً مع ثقافة وخطاب الشخصيات فالبيئة والمكان والدور الذي تجسده الشخصية يحددون لدى القارئ حجم ووعي وثقافة المسرود عنه ، ولكن عندما نقرأ الخطاب الملفوظ داخل بنية النص أو نستقرئ وجهة النظر التي يبثها نكتشف أن تلك الوجوه ما هي إلا وجه واحد هو الكاتب .

تمثل قصص (الوجوه المصبوغة) حلقة قصصية تعكس رؤية شبه متكاملة يرويها راوٍواحد ليؤكد قيم ومدلولات متواشجة بين النصوص بعضها البعض .

توزعت المجموعة على قسمين يضم القسم الأول سبع قصص والثاني ثمانية يمثل الموت دالة فاعلة في قصص القسم الأول مبعثها الخوف والتساؤل في قصة (عروس النيل) والظلم في قصة (الخالة فاطمة) شبح الموت الذي يتربص بالشباب ويخافه الصغار– ومنهم الراوي يتجسد في عروس

النيل التي تستقطب من يذهب إليه فيدفع الراوي الطفل لسؤال الجدة عن ماهيته ويدفع الصغار للعناد وللعب بجوار النيل وجمع النارخ من أسفل النخلات .

هذا العناد هو بوابة المروق نحو الميتافيزيقا عند الطفل حيث اصطدام الحياة المقبلة متمثلاً في طفولته الباكرة بالموت الغارب والمفاجئ والمتربص . يهشم السكينة المدعاة في البيئة التي تدور فيها الحكاية فعلى قدر بساطة الطرح وتتابعه الخبري فإن الرؤية تتولد من خلال التقابل بين دالتين تحكمان مصير الإنسان ، فنلحظ الموت في أعين العجوز حينما يمرون عليه (بالنعش) (عند الصباح يمر النعش من أمامه سريعاً يتابع الموكب حتى ابتلعته جدران البيوت ، جفت الدموع في عينيه ، تملكه شعور مفزع ، تغلب عليه بذكر الله) ق الغروب نلاحظ أن الزمن (عند الصباح) والموت المحمول على الأعناق يجسدان طرفي العلاقة لذلك يهتز العجوز لمشهد الموت ويتحصن بالوازع الديني . ثمة دعوى داخل القصص لكسر إطار اللوحة الساكنة للحياة في القرية على الرغم من الطرح الحكائي الهادئ وانسياب الحياة بشكل رومانسي وهو نفسه الوازع والدافع لبناء سبيل للخالة فاطمة الغريبة عن القرية بعد موتها .

وتقديس الموت عند المصري القديم والتحصن وراء الدين وفعل الخيرات يعد مواجهة للبعد الغيبي المتمثل في الموت ولكن صورة الموت في القصص تأخذ تنويعات عدة ، فهو الهادئ التقليدي الذي يمر أمام العجوز الذي بدوره ينتظر موعده فينتعش وهو المتربص في الذاكرة والوعي الشعبي متمثلاً في العفاريت وجنيات البحر والأشباح وهو الخارق حين تبعثه الطبيعة في الزلازل والسيول كانهيار الجبل في قصة "عباد الشمس" التي تبدأ بجملة تحيل النص إلى غير المألوف ولا أقول غير المعقول "على حين غرة تآمر الجبل الوغد على هؤلاء الفقراء وألقى بجسده الهائل عليه" ق عباد الشمس ، صورة الجبل الوغد المتآمر هى صورة بلاغية تجعل منه قوة قاهرة متآمرة

ضد الفقراء من رجال القرية ويقضي عليهم حينما يجمعون "السبخ" فهل تآمُر الجبل يعد شكلاً آخر من أشكال الموت ، الذي يترصد بالإنسان أم هو نتيجة عادلة لتعدي الإنسان عليه . الراوي يدين منذ الجملة الأولى الجبل ويخلق جدلاً حول أهمية السباخ لنبات عباد الشمس ، ولكن لا يقوى الراوي الطفل في تلك القصة على مواجهة الموت كما حاول في قصة (عروس النيل) لأن الطبيعة ومخاطرها هنا تمثل حضوراً طاغيا يتجدد في مواسم السيول . الموت في صوره المتنوعة يدل على أنه قار في تركيب وبنية وعي الكاتب ومبثوث بقوة في نصوص القسم الأول (رائحة) . لأنه كدالة نقيضة للحياة تولد لدى الإنسان رغبة في مواجهته فيتوسل تارة بالنوازع الأصيلة لديه كالدين كما أسلفنا ، بالإضافة لتبادل الخبرات عبر تناقل الحكايات والسير الشعبية (قديماً) أو بالحكي والسرد حديثاً ، وما تلك الكتابة إلا شكلاً من أشكال المواجهة والجدل لخلخلة سكونية الحياة عبر مناقشة دالتين تعملان كركيزتين في تجسيد القدر لدى الريف ، فالموت يمثل كياناً معنوياً في وعي القروي كما يمثل السفر وهجرة الأرض عوامل أخرى بارزة تنشر الخراب في قصص القسم الثاني وما التحول الناتج عن هجرة الأبناء لبلاد النفط أو الشمال إلا تحولا طارئا من شأنه خلخلة بنية المكان في وعي الطفل بما يؤدي بشكل ما إلى رفض تداعيات الحاضر كما جاء في قصة "الوجوه المصبوغة" عندما يكتشف الراوي بنفسه اصطباغ وجهه وتحوله عند العودة إلى القرية حيث يلحظ زوال ملامحه وتلاشيها في مياه النهر مما يولد اكثر من دلالة مع العنوان ورغم أن القصة لا تضيف إلى رصيد الكتابة جديداً . إلا أنها تعكس حالة ذهنية فارقة بين نقيضين ، ماضٍ ولى وحاضر مائع . إذا كان الراوي هنا يكتشف المفارقة الصارخة داخله عند عودته فإنه لا يعي مدى ما سببه من جروح وأحزان عند الأم والأسرة وفقدانهم لعنوانه وسؤالهم الدائم عنه بمثابة مناداة للغائب الذي لا يرد وإذا عاد يكتشف اصطباغ وجهه بمسوح الغربة في قصة "ترحال" .

وأيضاً في قصة "الحلم المعبق بدخان البخور" يتم تقديم نفس النموذج الذي هجر قريته وعاد محملاً بحقائب النفط ليستقطب من حوله بالمال ويتزوج . ذلك النموذج أنهكته الأقلام كتابة ، لأنه نشأ وترعرع في السبعينيات والكتابة عنه بملامح المنجز السابق ، يستكمل فقط جوانب الرؤية الدلالية .

المريض في قصة (البيت الكبير) يعود أيضاً إلى قريته من رحلة علاجه الطويلة بالقصر العيني ليجد البيت الكبير علاه الغبار وحطت به رائحة الموت .. كل هذه الأشكال والألوان من التحول الطارئ على المكان يعكس وجهاً آخر للموت ويدفع الكاتب لطرح رؤيته في سياقها الذي يرتبط بمراحل تحولات أخرى في الواقع . واعتماده على الحكاية أكسب الجملة السردية سلاسة موحية (علا صوت هذا الهاتف حتى هب مذعوراً من نومه وجدها قد تمددت بجواره على الأرض وسلاحها المدبب يسترخي في ثبات وخيبة أمل) ق هاتف .

على قدر مهارة الكاتب وامتلاكه لناصية الحكي في المجموعة إلا أن الكتابة كانت تجره أحياناً إلى المستوى الخبري المهموم بنقل الحدوتة دون تعمق في الحالة أو الشخوص أو الفضاء المكاني . لاحظ قصتي (الخالة نعيمة ، وصور متأرجحة) وبدرجات متفاوتة داخل بعض القصص الأخرى . ربما الرغبة في الإفضاء هو ما جعل الكاتب أقرب لسرد مضمون الحكاية دونما يهتم بتوليد دلالاتها من خلال التعمق في تفاصيلها واكتفى باتباع فنية المفارقة والتوازي في توليد الرؤية القصصية .

إذا حاولنا أن نتساءل هل تمكنت قصص أحمد الليثي الشروني من الإضافة والتعبير عن زمنها أم ارتدت لأزمنة أخرى ورؤى منجزة سلفاً .

أظن أن تلك الكتابة مقبولة كإصدار أول تمرس الكاتب من خلالها على فتح بوابة عالمه ويتبقى عليه تطوير رؤيته واكتشاف زوايا وأبعاد جديدة للرؤية ضرورة ملحة ، كما يتوقع منه استغلال التنويع السردي وطاقة

التصوير والحوار في نصوصه ، فتنويع الأدوات ومهارة توظيفها يخلق شكلاً فنياً قادراً على بث رؤى أكثر حداثة وتطوراً .

الهوامش

(1) شحات محمد عبد المجيد – بلاغة الراوي – كتابات نقدية (111) – الهئية العامة لقصور الثقافة – 2000م – ص 25، 26

(2) جورج لوكاتش – راجع مقالة ماري لويس بارت بعنوان القصة القصيرة الطول والقصر – مجلة فصول – سبتمبر1982م

(3) جورج لوكاتش – راجع عبد الرحمن ابو عوف – التحولات المجتمعية والشكل الروائي - مجلة القاهرة - مارس 1996م ، ص 91.

(4) د. مهدي بندق حداثتنا المعاصرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – كتابات نقدية (131) – القاهرة – فبراير 2003م – ص 46

(5) بوريس أوسبنكس – شعرية التأليف – بنية النص الفنى وأنماط الشكل التأليفي – ترجمة سعيد الغانمي وناصر حلاوي – المشروع القومي للترجمة (79) المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة 1999م – ص 70.

(6) د. خيري دومة – بحوث في الرواية والقصة القصيرة – هيئة قصور الثقافة – 1993م – ص 121 – تلك الفقرة مأخوذة من فوريست انجرام .

(7) د. خيري دومة – تداخل الأنواع في القصة القصيرة – نقلاً عن أيمن بكر – السرد المكتنز – كتابات نقدية – 2003 م .

(8) محمد الليثي محمد – البدل المزركشة – قصص – الهيئة العامة لقصور الثقافة – مشروع النشر الإقليمي – 2002م – كتاب أقلام أسوانية .

(9) إيمان عثمان عز الدين – ونس – قصص - الهيئة العامة لقصور الثقافة – مشروع النشر الإقليمي – 2002م – كتاب أقلام أسوانية .

(10) أحمد الليثي الشروني – الوجوه المصبوغة – قصص - الهيئة العامة لقصور الثقافة – مشروع النشر الإقليمي – 2002م – كتاب أقلام أسوانية .

ألوان التجريب

فى قصص أشرف سعد ، يوسف حامد ، جمال فتحى

هل الكتابة هى فن البحث عن القيم الجمالية المفقودة ؛ أم أنها استقراء لقبح الواقع وتحليله بغية طرح واقع موضوعى وفنى أكثر رقة وجمالا ؛وهل هى اضافة الى المضاف وتكرارا غير مجد . أم تجريب مستمر وسعى دائب فى رحلة البحث عن جماليات جديدة و فى تطوير قدرات اللغة وإيحاءاتها ...." ولما كان الباحث فى القصة القصيرة يلاحظ أن لكل كاتب من كتابها المعروفين لغة خاصة ، ومفردات يحرص على استخدامها ، وتراكيب معينة . كما هو الحال عند محمود تيمور ، ونجيب محفوظ ، ويوسف إدريس . ومحمد عبد الحليم عبدالله ، فإن الأمر يقتضى معرفة موقف كتاب هذه الحلقة .. يقصد بالموقف : الاهتداء إلى لغة كل كاتب وموقفه من الحدث .. وفن الكاتب فى تجسيده وتصويره وبلورته ، وهل يعرضه علينا كاملا جاهزا . أم أنه يدعه ينمو ويتطور أمامنا نموا طبيعيا وتطورا حتميا ؟ والزمن الذى يستغرقه الحدث . وهل هو زمن خارجى أم زمن نفسى داخلى ؟ ومدى تلازم حركة الشخصيات بتصاعد الحدث ثم المضمون الذى يشير إليه والأبعاد التى يحتملها .

(والصراع .. ومبدأ الوحدة . وهو مبدأ جوهرى آ خر من أسس بناء القصة القصيرة ــ وهو وحدة الدافع و وحدة الهدف .. ووحدة الحدث .. وحدة الانطباع) (1)

اذن كان من الضرورى خلال هذه القراءة التوقف أمام وعى كل كاتب ورؤيته للعالم وسمات لغته

واذا كان التجريب هو السمة الغالبة فى قصص الكتاب الثلاثة (أشرف سعد ، ويوسف حامد ، وجمال فتحى) .. ولأن الزهرة لا تتفتح دفعة واحدة يظل الدرب أمامهم غير ممهد تماما ؛ وذلك لأن قدرة كل كاتب على تجسيد الحدث وامتصاص عصارته الخاصة وبلورتها بلغة ذات سمت أسلوبى خاص يتطلب مزيدا من الكتابة وخبرة أعمق بمسارب الحياة وصيرورتها

حياء الطفل يخدش قسوة العالم
فى قصص رحيل الحمام لأشرف سعد

لقصص أشرف سعد تجليات خاصة ومذاق متميز والكاتب يدفعنا عبر لغة (رغم كلاسيتها) إلى عالم أكاد أزعم أنه ذو ملامح خاصة .. وتحديدا فى القصص التى احتفلت بالنوبة وكأنه يمتح من نفس البئر الذى نهل منه محمد خليل قاسم فى درته الفريدة [الشمندورة] واذا كان "حسن نور" و "إدريس على" والراحل "إبراهيم فهمى" وغيرهم .. قد بحثوا لهم عن أب .. ثم تميزت كتاباتهم وتفردت فإن خليل قاسم كان وسوف يظل هو الأب الروحى . فى ظنى ـ لمعظم كتاب النوبة .[هذا إذا صدق ظنى وكان الكاتب نوبيا وذلك لأن ملامح البيئة النوبية لم تتضح إلا فى بضع قصص] .

منذ الولوج إلى العتبات الأولى فى نصه نلحظ ، طفلا يجتر ملامح طفولته ويلتفت للوراء مسترجعاً أعوامه الربيعية بنظرة أسى شفيف فى نجع الجبل .. وفى أول المجموعة نرى العجوز حسن القناوى يجتر رحلة حياته وهو يستظل بالحائط ، فالقيظ / الموازى للواقع الخارجى ، لم يعد يجدي نفعا لأن مخبوء الذكريات لم يزل ملحا لذلك فإن استرجاعه للمؤلم من شريط حياته ودسائس زوجة أبيه على الرغم من كلاسيته .يحضر إلى القصة كأنه آدم القادم الى ناس النجع التحتانى ينوء كاهله بمعصية ادعتها زوجة أبيه عليه ، أنه حاول انتهاك المحارم والاعتداء عليها ولذلك يصاب بلعنة الطرد من مرتع طفولته / النجع الذى ولد فيه ؛ وناس النجع التحتانى يرفضون بناءه للعشة على أرض نجعهم من باب أنه غريب ومن ثم تتوالد الحياة على أرض النجع عندما يرعاه

الشيخ ويساعده على البناء و البقاء ويتحول فى نهاية القصة الى وليّ صاحب مقام ومولد وفى ذلك لمحة فنية ثرية وذات بعد دلالى إلي نكوص النجع واحتفائه بالموالد وانخراطه فى العوالم الغيبية .على الرغم من الإشارة إلى انتقال نسق الحياة فى النجع من الأطوار البدائية متمثلة فى معيشتهم على السطو والنهب / كبعض القبائل العربية التى كانت تقطع طريق القوافل..كل تلك الإشارلت الدالة يبثها الكاتب من خلال لمحات سريعة تخلق من السياق السردى ظلا آخر ورؤية يسعى النص لإنتاجها عبر تفاصيل الحكاية البارزة / المروية إن تزايد العمران والمحلات وتوالد الأبناء والأحفاد فى مقدمة القصة وركون البطل العجوز إلى ظل الحائط يعكس نظرة تأمل للتاريخ ، هى بمثابة رؤية أسيانة شكلتها عين كاتب مشغول برصد التحولات الحادثة فى المكان كأنها تحولات الأرض منذ بدأ الخليقة وحتى الآن .

على نفس الوتيرة تتشكل قصة رحيل الحمام (عنوان المجموعة) حيث يحضر الموت صادماً لوعى الطفل ، ويختطف الجدة فى إطار من الطقسية .

الكتابة داخل هذا السياق تعبر عن احتشاد الكاتب بعالم شديد الخصوصية وكأن الكتابة عندما تمتح من تفاصيل تتسم بالحميمية (ولا أقصد الواقعية) وإنما هو الصدق الفنى الذى يجعل التجربة فى تواصل دافئ مع القارئ .

- أما عندما تنخرط التجربة فى حيز مناقشة القضايا العامة.، فإن لم يشحنها الكاتب من رحيق ذاته ويمنحها فرصة الولادة فى سريره ، فإنها تستحيل إلى هجين بلا ملامح خاصة وهذا ما نراه فى قصص (الانكسار ، المتعب ، حساب)

حيث تسيطر على القصص آلام عادية مستهلكة تستدعى البطالة والعوز والمعدمين الذين تضطرهم قسوة الحياة إلى الانحراف وقبول المرأة لإغراء

العشرين جنيها (قصة الانكسار) ؛ والى احتساء الشاب . المصاب بالأنيميا . للخمر فى قصة (حساب) ؛ والى فقدان الموظف للزمن وذهابه للمؤسسة فى يوم الجمعة ناسيا.

معالجة تلك النصوص تتم أيضا بطريق تقليدية و ثم لا تضيف إلى تجربة الكاتب كقصص (رحيل الحمام وحوارية الجرح و مشاهد الولد المقيد .. والأقاصيص) حيث نحس بطزاجة العالم رغم بساطة الطرح وتلقائيته .

- النموذج الثالث فى تلك المجموعة هو الأقاصيص القصيرة وهى تشكل أكثر من نصف المجموعة . ولأن بعض الكتاب بطبيعة طموحه نحو تجديد دماء كتاباتهم لا يألون جهدا باحثين عن أحدث التقنيات المناسبة لإنتاج نصوصهم وفى أفضل شكل وبأحدث التقنيات السردية ؛ لكن . هنا . لابد أن يتبادر السؤال عن ماهية الكتابة هل لابد أن تساير أحدث الموضات فى عالم التفصيل مثلا ؟!! .أم لابد أن تكون متسقة لأن كل مكونات النص لابد أن تمثل نفسها على المستوى الدلالى .. إنتهاء بإخراج النص فى شكله الطباعى الأخير لما لهذا الإخراج الفنى من تأثير على القارىء / المستقبل / والقائم بإنتاج الدلالة النصية ، حسب مفهوم نظرية التلقى ودور القارىء .
- إن الكاتب المجدد هو الذى يتجاوز الكتابة المتوارثة و يطمح . على الدوام ــ أن يسلك دربا لم يسلكه السابقون (على مستوى التشكيل ومعالجة مضامينه) ولأن النقاد قاموا برأب الصدع . منذ زمن . بين الشكل والمضمون فلا يجوز بأن نقول هذا النص جيد على المنحى التشكيلى بينما تتم معالجة مضمون النص بطريقة سلفية و العكس صحيح وذلك لأن النص يختار شكله والشكل الجيد لا يبلغ آفاق تحققه بدون أن يحمل مضمونا حداثيا ؛ وعلى الرغم من عدم أهمية ذلك الحديث عن الشكل والمضمون إلا أنه

وجب التعريج على ذلك الملمح لأن قصص النموذج الثالث تعانى من نفس الأزمة . المضمون الكلاسيك . أما التشكيل الجمالى فتحاول القصص هدم الأشكال السلفية وذلك بخلق مشهد قصصى دال ، يتكئ على اللغة الإيحائية ،وبث الجمل الرامزة ،يقول يوسف الشارونى " الرواية إذن . كما يقال . تصوير من المنبع الى المصب ، أما القصة القصيرة فتصوير دوامة واحدة على سطح النهر " (2) وذلك مانراه جليا فى تقنية بناء المشهد حيث يتعرض لشخوص فى حالة مواجهة التحولات الطارئة على شريط حياتهم العادى

- فنراه فى قصة (خلف السائح) يبنى مشهدا محكما منذ لحظة البدء وحتى النهاية ..الولد الذى يخلع الحشائش الضارة بالجرجير فى حياة عادية ومألوفة محتشدة بالرغبات المهدرة ؛يتوق الى سيجارة ، ليدخنها ولو خلسة ،فى الذرة أو خلف النخل هذه الحياة المعتادة يقطع تدفقها ، بل يخترق المشهد عجوز سائح ولنأخذ فى الاعتبار عملية تقديم مفردة عجوز على (سائح)، لأنه ثمة علاقة دالة تعمل على إنشاء مفارقة بين العجوز والولد فى بدء القصة حين ينشغل الولد بهذا العجوز الرياضى ، فيحاول مجاراته وفى النهاية . بعدما فشل فى الحصول على البقشيش لشراء سجائر " فلت " وسقط تحت قسوة الأب وتعنيفه له على نزول الحقل . عاد السائح العجوز يجرى خلف الولد، ثم يحاذيه ومع آخر مفردة فى النص ، يقول : بينما عاد السائح العجوز خلف الولد ، يحاذيه مسرعا ، يسابقه .. "

- إذا كان النص فى ظاهره السردى يتعرض لحدث يبدو عاديا إذا قرىء ببساطة .. ولد فقير يلاحق سائحا للحصول على البقشيش

لشراء سجائر وتدخينها بعيدا عن عينى والده ، فيلاحق السائح حتى المعبد لكن السائح لا يهتم سوى بالتقاط الصور للمعبد ، ويهمل الولد الذى يعود إلى الحقل خائبا ولا يسلم من تعنيف أبيه لذلك فهو يكسر إطار الانصياع الأعمى ويهرب بينما السائح مازال يتربص ، فيجرى . فى نهاية القصة . خلف الولد ، ثم يحاذيه ، ويسابقه

حدث عادى لسائح يخترق حياة الولد النمطية كدوامة وسط ماء منساب فى حياة النهر ما يحدث فى حيز هذه الدوامة هو ما يشغلنا ثمة أداء للغة وإيحاءاتها وما تبثه من رموز دالة هو محك العملية النقدية وباستقراء أبعاد تلك القصة المشهدية نستخلص :

- أولا . الرؤية داخل النص تعتمد على ما تبثه دلالات اللغة الرامزة بشكل تفاعلى مع الواقع الموضوعى وتقيم معها مفارقة صارخة بين ..ولد مهمش مهدر الأحلام نمط حياته مصاب بالشيخوخة فى مقابل سائح (عجوز) يتريض ويسابق الولد وهو سابقه لا محالة

- ثانيا . تلك العلاقات تطرح أيضا لونا من الصراع بين بيئتين . شرق وغرب . تحكمهما بنية تقدم وتأخر مما يتولد عنه نمط من الصراع ما دامت الفجوة بينهما لم تزل قائمة .

- ثالثا ـ المنحى التشكيلى المتوافر فى هذه القصة (وبعض قصص النموذج الثالث) وهو الاعتماد على تخليق النص ومضارعته وذلك بالابتعاد عن القصة الخبرية التى تتشكل عبر تقنية الحكى

- رابعا اعتماد آلية القطع والمزج بقدرات متميزة حيث تمكن عبر هذه التقنية من تنويع الأماكن أو زوايا الرؤية للمكان الواحد مما يساعد

على إضافة الحراك الفنى للحدث والسرد .... وأيضا المزج بين عالم الذاكرة ومحتواه من صور للأب بسرواله ونمط حياته وبين الرؤية البصرية داخل حيز المشهد مما ساهم على تثبيت النص وزرعه بشكل جيد فى ملامح بيئية .

وإذا كنا قد تمهلنا أمام قصة خلف السائح فذلك لنبين تطور ونضج الرؤية السردية وكيف يرى أشرف سعد عالمه وتلك الملامح التشكيلية متوافرة فى مجموعة رحيل الحمام .

- وتتميز المجموعة باتساع ورحابة العالم الذى تعرج علية القصص ، وبرغبة الكاتب فى تجاوز الأنماط التقليدية فى كتابة القصة لذلك نراه مولعا بالتجريب وتتنوع قصصه على ثلاثة نماذج .كما أسلفنا . بالإضافة إلى توزع النموذج الثالث على قصة المشهد .

- والأقصوصة القصيرة التى تعتمد على اللغة بشكل أساس فى تكثيف وترميز العالم .

- وقصة الفكرة ـ حيث تعتمد على المضامين العامة والمستهلكة أحيانا وتعالجها بطريقة بناء المشهد الدال بيد أن القارئ باستباقه للحدث وفضحه لتلك الوقائع القصصية يفضح النصوص ويفض بكارتها بمساعدة الكاتب نفسه الذى يفلت منه التمييز بين العنوان الموحى والعنوان الفاضح للمحتوى .. شيء آخر وهو إنهاء القصة .. أو بعبارة أدق عدم توفيقه فى انتقاء الجملة الأخيرة فى بعض القصص والتى من شأنها توسيع الدلالة النصية وقدرتها على التفاعل المثمر فى إعادة القراءة ومن ثم دفع القارئ عبر الختام إلى العبور من حالة القراءة / الاستقبال ـــ إلى حالة التأويل لأن

للبدايات دور هام وضرورى كما للنهايات دور أكثرخطورة كما علمنا شيخنا يحيى حقى .

- على فرض أن النص الأدبى يحتوى بباطنه أنماطا متباينة من السلوك ومن العادات المتجذرة ـ حسب رؤية لوكاتش ، عن علاقة النص الأدبى بالواقع ــ فإن الواقع الفنى الذى يحتويه المتن السردى يتحاور عبر علاقة جدلية مع الواقع الموضوعى ..أو بشكل آخر ، فإنه على الرغم من كثرة التعريفات المتعددة لهذا النمط المراوغ (القصة القصيرة) .. نصل فى النهاية إلى أن كل كاتب له رؤيته الخاصة للعالم ـ تحققت أوهى فى سبيل التحقق ـ تلك الرؤية بالضرورة تستتبع خبرات خاصة أيضا فى معرفة فنيات وتقنيات تشكيلية وجمالية ، تأتت من مجموع الخبرات الخاصة جداً التى ساهم فى تشكيلها وعيه الثقافى والفنى المرتبط بقناعاته الفكرية وتوجهاته الأيديولوجية التى من شأنها أن تتوج أسلوبه بالخصوصية أو تدفع بكتاباته إلى النمط سابق الإنتاج .. "إن مبدأ الحياة وفكرها منصبان على قهر الجمود والانتصار على القوانين الجامدة الثابتة ، والسمو بالحياة الروحية و أن وظيفة الفن الحقيقية هى الولوج الى ثراء النفس الإنسانية ، لا الركون الى نسق الصيغ المتعاقبة ذات الاتجاه الواحد " (3) .. ومن هنا لا يمكن عزل النص الفنى عن واقعه أوعن التأثيرات المتبادلة والمتنامية بين المبدع وبين واقعه

وقصص يوسف حامد تتشكل عبر نصوصها . الطويلة نسبيا عن الأقاصيص الأولى . "كائن لا يشمئز عادة ، وابن الحاوى ، وتحت الكوبرى " كائنا مغايرا ومختلفا عن أقاصيصه القصيرة (تتابع ، جديد ، لا أحد يموت من الجوع ، بين شارعين) كي تتوزع على مرحلتين فى انتاج القصص هما ليسا بالضرورة مراحل تاريخية بقدر ما هما قناعات خاصة بأنماط الإبداع القصصى

1 ـ. المرحلة الأولى .. كتابة القصة الرمزية " فعلى الرغم من أن كل ألوان الإبداع تمثل رموزا تتحاور بشكل أو بآخر مع الواقع الموضوعى " (4) إلا أننى أعنى هنا تمثيل الواقع عبر صورة رمزية فى الأساس تلك الاقاصيص التى لم يتجاوز طولها الصفحة الواحدة شكلت واقعا فنيا موازيا لآخر موضوعى خارجه .. ونحن لا يعنينا سوى النص المكتوب الذى نقوم بتحليله واكتشاف دواله وربط علاقاته الخفية بعلاقات أخرى من الطبيعى أن تستدعيها المخيلة لدى القارىء

وتميزت تلك القصص أيضا بالحس الساخر فى قصص (لا أحد يموت من الجوع ،أسفل البناية ...)

2 . المرحلة الثانية وتشكلت خلالها قصص تحت الكوبرى وابن الحاوى وكائن لا يشمئز عادة و استعدادات صغيرة للعيد .. وتلك القصص احتفت بالبيئة ومفردات المكان وعاداته ورصدت عبر عين الطفل ملامح الإنكسارات الخفية فى نفس الطفل والمفارقات الطبقية المفزعة (حسب رؤية الكاتب) هذه المفارقات نراها متجلية فى معظم القصص تقريبا وأود ألا أكون مغاليا إذا قلت إنها القاسم المشترك الذى تنهض عليه الرؤية المركزية للنصوص

يقول فى قصة (تحت الكوبرى) " ذهبت الى عند الخال .. خلفى كان عائدا على عربه الكارو .. صاح (غور) .. كنت أريد أن أراها .. لم تخرج .. لم تنادنى .. صاح الخال (امش يا ابن الكلب) . الكلب الأسود يطارد الكلبة الحمراء .. دخل خلفها الخرابة .. خرجت تسحبه خلفها .. طافت به الشوارع .. ويتبدى فى هذا المقطع الدال عدة سمات أسلوبية أهمها سيطرة السرد على تشخيص

المشهد بصريا ، وتفتق الرؤية المركزية للقصة من بين ثنايا المشهد القصصى ، خالقا عبر حبكته الفنية ..بؤرة سردية ، يتم من خلالها إعادة تركيب تفاصيل النص .. " فالقصة القصيرة هى أكثر فنون السرد توهجا ، لا تعرف هذا الإسترخاء اللغوى ولا يمكنها أن تحتمل مقطعا طويلا عريضا لا يدفع بحركة . خطوة الى الأمام فالحيز السردى الممنوح لكاتب القصة القصيرة يفرض عليه الاستفادة من كل فعل ، بل ومن كل إشارة أو كلمة ،واذا كنا فى الرواية ، نتحدث عن بؤرة السرد ، وفضاء السرد ، ففى القصة القصيرة ليس لدينا سوى بؤرة سردية لا تحتمل الإسهاب فى."(5)

- التداعى كسمة تمكنت من توليد الدلالة بمزج صورة الكلبة وما تفعله بالكلب ، اذا تملكتها الرغبة مع ضرورة الإشارة الى أن الغواية بدأت بالمطاردة من جانب الذكر ، أليس لتلك الصورة المستدعاة قدرة على خلق علاقة تماثل مع آلام الطفل الراصد بعين حاذقة مدى التناقضات والإنكسارات التى يعانى منها حتى يظن القارىء أنه بالفعل لقيط كما أوحى له ابن زوجة أبيه .. الحبكة الفنية ساهمت فى تفعيل عناصر التشويق ومنحت القارىء مبررات مقبولة لإطالة المساحة السردية والعزف على فكرة القصة بأكثر من طريقة ؛ مما يجر القصة الى حيز النص التقليدى ويصيب النص ببعض الترهل إلا أن دفء السرد وتتابعه واعتماده تنوعات أسلوبية فى السرد قلل الى حد بعيد من عوامل ضعفها

أما فى قصة [استعدادت صغيرة للعيد]. فإن إفتقاد الراوية للدفء العائلى متمثلا ازدحام بيت قرينتها بالأعمام والأخوال وما يتبعه من غيرة مبثوثة بين ثنايا النص خلال الإستعداد لمباهج الإحتفال بالعيد ، وتنفتح تفاصيل القصة على البنت المصاحبة للراوية والتى تخترق غلالة العيب و الحياء حيث تدخل مرحلة المراهقة ؛ وكونها تدخل فى علاقات مع شبان هذا من باب اكتشاف الحياة إلا أن كل من يخرج بالبنت الصاحبة عن نسق التقاليد ،

ويسم أمها بأنها "حلبية " وحسب الراسخ فى الوعى بأن الحلب لا ينتمون للنسق الإجتماعى والولد فى قصة (جديد) غريب عنهم لأن ملابسه غريبة عنهم حتى يتقبلوه .

أما فى [قصة طوبة حمراء] التى كتبت بضمير الأنا الطفل.

وتستوحى عالم الطفولة حيث الساقية وأعواد القصب وجنينة الفواكه .. جنينة الفولى) مع التعريج على الفروق الطبقية ، فنرى صلاح الفولى يستميل الراوى حتى لايفشى سر ما رأى حيث كان (حاشر خديجة بنت عبدالعال فى الحائط)

إن اكتشاف الراوى لذلك العالم كان يحمل فى طياته عبق الماضى وهذه المقاطع السردية الطويلة و ما ترسمه من ملامح بيئية تقيم بدورها جدلا فنيا مع الحاضر حيث تحتاج الأم الى طوبة حمراء كى تدعك قدميها و مع ذلك لا يتمكن الراوى/ الطفل من إحضار الطوبة الحمراء .. ثمة علاقات فنية تربط الماضى بزمن السرد ؛ جميعها تفضى الى الانهزام أمام مواضعات الواقع الموضوعى من خلال عين الطفل الراصدة ويتواتر السرد متشحا بتقنية الحكى .. وبلغة مناسبة لوعى الطفل ، تمكن من إبراز المفارقة بين زمنين " تركنى الرجل وهو يجز على أسنانه بغيظ ، قبل أن أجرى نظرت الى الرجل الذى خلصنى .. أردت أن أطلب منه طوبتين حمر .. واحدة هشة كى تدعك بها أمى الزير الذى أخضر قعره .. وأخرى صلبة محروقة .. لا أ عرف لم ، عندما ابتعدت .. كان الرجل الذى أمسكنى واختفى والآخر أصبح صغيراً .. رفع طاقيته ولوّح لى ؟ .. أم أنه كان يطرد عن وجهه الذباب .. الذى كان ذبابنا .

وفى قصة (فى تقاطع شارعين)

تأخذ القصة من الكلاب رمزاً للفساد والشخوص تمثل اللامبالاة ..لاحظ دلالة العنوان عند تقاطع شارعين ..هما شارع الثورة وشارع الحرية

وكأن الإنسان مستباح أثناء سعيه للقيام بالثورة وذلك من أجل الحصول على الحرية ثمة معانى مثالية كالحرية والمساواة والحياة الكريمة تواجه من

الأغنياء باللامبالاة دائما . ومن الناس أحياناً بذات اللامبالاة . لاحظ أيضا قصص (أسفل البناية ، وعود ثقاب برأس أسود)

* فى قصة [عود ثقاب برأس أسود] المفارقة قائمة على الرمز ..فعود الثقاب يوازى الإنسان على المستوى الدلالى

وبمجرد أن يشتعل العود وينتهى نفعه تقذف به السيدة بل تتهم الرجل عندما تراه يحتفظ بالعود بأنه شارد ومزاجه اليوم غير منضبط وتلك إشارة دلالية غاية فى الثراء الفنى وتبلور رؤية الكاتب للعالم كما تكشف تلك اللمحة إيديولوجية النصوص وانحيازها الفنى للمعدمين لاحظ قصة [لا أحد يموت بالجوع]

* وفى قصة [ثدى ضامر] نلاحظ العنوان . الثدى الدال على الحياة يتجسد ضامراً عند المرأة التى تحتال على فقرها بالسرقة (البرسيم) وبخداع الخفير . ولأنه يحس بمسؤليته عن حالها و فقرها ــ يتركها تخادع صاحب البرسيم ويمضى .

هنا يتولد سؤال : هل ثمة مبررات تفرضها النظم ويتكيف معها هؤلاء المعدمون ، كأنه اتفاق ضمنى على تمرير تلك السلوكيات الجديدة على المجتمع ، ثمة بؤر فاسدة فى جسد الواقع تكتشفها القصة وتسلط الضوء عليها بلا ضجيج ؛ لكنها فى سبيل ذلك تتخذ من السرد المباشرالذى يعتمد الحكى كتقنية فاعلة وحيوية فى سرد القصص و عبر السرد المتتابع نشم رائحة بعيدة لـ حكايات للأمير حتى ينام ليحيى الطاهر عبدالله تعمل كخلفية محركة لطرائق الحكى فتتم تعرية الحدث وتتكشف شفراته الدلالية (إذا جاز لنا أن نستعير ذلك المصطلح المستخدم أكثر فى نقد الشعر . *وتتميز القصص* بالحس الساخر الذى يتلبس ثنايا السرد .. ويصاحب آل المدينة الأثرياء خاصة / أصحاب الكلاب ..ق أسفل البناية ولا أحد يموت من الجوع

- و تتميز القصص أيضا ب
- *رصد الطبقية المفزعة*
- *التماس مع العادات والتقاليد*
- *استخدام تقنية الحكى*
- فى معظم القصص .. وخاصة قصص (جديد وثدى ضامر)

* ثمة أخطاء نحوية

- . أنه رجلا مهما . و الصواب (رجلٌ مهمٌ)
- ويملئون . بنفس القصة . والصواب يملأون . الهمزة على ألف

ولا يسعنا فى النهاية ، سوى أن نقول بأن قصص يوسف حامد ؛ تدخل بقوة فى دائرة التميز لما يمتلكه الكاتب من إمكانات وقدرات جيدة على إمتلاك تقنية الحكى ، وتوظيفها داخل البناء السردى لإنجاز دلالاتها

الوقوف بتأنٍ على حافة التجريب
قراءة فى قصص جمال فتحى

تتمثل تجربة جمال فتحى القصصية فى رغبته الدائبة على تجاوز أنماط الكتابة السلفية متمثلة فى النظرة الجاهزة لمسألة الزمن والحدث والبداية والوسط والنهاية ، بحيث تمثل العقدة أو الحبكة المحرك الأساسى للحدث والشخصيات .. ولكى يتمكن الكاتب من هدم أبنية مستقرة وبناء أبنية جديدة ، وجب عليه فى البداية هضم المتعين ومن ثم انتقاء الصالح منه ..وتنميته دخولا الى آفاق التجديد وبجعبته رؤية جادة قادرة على تقنين آليات الكتابة وانتخاب المناسب لإنجاز تجربته ..لأنه لا يتأتى شيء من العدم بل هى الحياة دوما فى تجدد ؛ وعبر الحذف والإضافة وانتقاء أدواته السردية وكافة تقنياته التى تحمل وتجسد رؤاه ووعيه وخلجات روحه يتولد الجديد ، وتبزغ التجربة ثرية وارفة

وجمال فتحى عبر قصصه السبع كان مهتما بكسر نمط الكتابة التقليدية للقصة دونما يساعده وعيه الفنى واطلاعه المتأنى لمعرفة ما آلت إليه القصة عبر تحولاتها منذ الخمسينات على يد رائدها العملاق يوسف إدريس ، وبدر الديب ، محمد حافظ رجب ، ثم يحيى الطاهر وصولا للأجيال الراهنة من جيل التسعينيات وجميعهم قدموا إضافات مضيئة لهذا الفن السردى القصة القصيرة .. " ويمكن بلورة هذه الملامح للقصة القصيرة الحديثة مضمونا وشكلا بالآتى .. هى فن الوحدة والإحساس بالغربة والضياع والصراع الباطنى والتركيز على اللحظات العابرة التى قد تبدو عادية لا قيمة لها ولكنها تحوى من المعانى قدرا كبيرا وهذه اللحظات قصيرة ومنفصلة لا تخضع لتسلسل الزمن ولكنها تحوى الماضى والحاضر والمستقبل . " (6)

آي ضياع عنيف واهتزاز يصل إلى حد الارتجاف الذى يطالعنا به انسان قصة (هكذا تمضى أيام العمر) يوزع فصول حياته على مشاهد خمسة .. تتولد خلالهما المفارقة التى تطرح الصراع بين عالمين

الأول . عالم الذات / عالم الحلم فى مواجهة مستمرة مع عالم الواقع ببعض تفاصيله الموحية بمدى الشتات والضياع .. ما بين انتظار الأب لمولد الولد بعد تسع سنوات من إنجاب الزوجة للبنات ومدرس التاريخ وملامح الأب وبين عربات البوكس واللصوص والخوف الذى يترصد إنسان القصة . تتولد الدلالة (وإن كنت أهمس فى أذن الكاتب) بأن افتضاح النص منذ العنوان ..[هكذا تمضى أيام العمر] وصولا إلى سرد هموم الواقع المعتادة / بنفس ملامحها وتقريريتها وان حضرت على شكل سرد متقطع لاهث ، يوحى بالكثافة ، مما ساعد على بعث الحيوية إلا أن النظرة الجاهزة لآلام الواقع الموضوعى دونما الغوص فى تفاصيله والإتكاء على العادى لم يمنح الشكل المستعار من المسرح (وكأن الحياة الخاصة لإنسان القصة المهدر روحيا والمفارق ـ رغما عنه لتاريخه . مضطر أن يستلم للكلب الجائع والشرس فى نفس الآن ويترك له طعامه ،يستسلم أيضا لنفاد الكبريت وفى النهاية يستسلم للدخان ويلتذ به وتتحول الرؤى اليومية الى كابوس . وفى قصة أوراق الماضى تتواصل نفس الهموم وانسحاق إنسان القصة ولا أقول البطل . متعمدا . لأن جرعات الألم والضغط المتواصل عليه يضيع ملامحه ويختزل وجوده ، وساعد على تشيئه .عندما يتوحد مدرس التاريخ بالدمينو وتتراجع مساحات الوعى أمام الذاكرة التى كانت محملة بتاريخ عريق أمام التشجيع المحموم للأهلى والزمالك لابد أن يسقط الرجل الرمز / للكتاب الذى يحمله تحت هرج التشجيع المجنون ثمة إحالات فنية تعمل فى مسارب القصص وتقوم ببلورة الدلالة الكلية للنصوص كهذا الرجل والمجذوب فى قصتى (لن أرحل وأوراق الماضى) يأتي حاملا للبشارة أو نذير شؤم ..هو فى النهاية يحمله الكاتب فى جعبته دوما الحل / أو الدلالة الكلية أو مضمون النص والدافع الذى من أجله سطر الكاتب

قصته . إن منح المجذوب هذه الأهمية فى النص يسقط الأقنعة عن القدرة على الفعل للأصحاء ويؤيد فى نفس الوقت للثقافة الشعبية وإيمانا ببركة المجاذيب وشفافيتهم ..ذلك الإرث الشعبى مصدره الوازع الدينى والإحساس الذاتى بكثافة وضغط المعصية على الروح والتى ارتكبها الناس / الأصحاء فنزل عليهم غضب الله هذا الملمح وتكراره يمثل بعدا رؤيويا وفنيا دالا على الرغم من عدم نضج التجارب الأولى أحيانا

- *العزلة و التواصل*

القصة القصيرة كما يقول فرانك أكونور ..هى " فن الوحدة والعزلة " فحتى تتحقق فى قصصه بشكل مباشر ، وجيد ، تلك العزلة الممضة لكن الكاتب لا يستسلم للمواضعات التى تكبل ذاته فنراه فى قصتى (يوميات رجل ، وعندما يحترق الحلم) مأخوذ بالرغبة الملحة فى كسر أغلال الواقع ، محاولا منح بطلى قصتيه فرصة الحلم .. وأثناء المراوحة بين قتامة الظروف ، وبين الأمل فى التحقق ولو فى أحلام اليقظة دائما ما ينقض غول الوقت / الحاضر على الحلم / الوعى الذاكرة فى قصة . يوميات رجل. تنشأ مفارقة حادة بين البطل الذى كان فى الصباح يقوم بتسليم مبلغ عشرين ألف جنيه وبين حاله فى المساء ، يقف عاريا أمام متطلبات بيته وزوجته وأولاده .. وهو نفس الحلم المهشم على أعتاب الحبيبة / الواقع حيث يبحث طوال القصة عن وسيلة للتواصل معها ويكتب لها فى النهاية خطابا ؛ بيد أن الواقع يلطمه بقوة عندما يراها بصحبة آخر.

- إن أعواد الثقاب المشتعلة تقوم بحرق وريقاته فى إشارة واضحة إلى أنه ثمة عوامل خارجة عن الذات فى القصص تعمل على تهميشها وعزلتها . الكتابة إذن ـ حسب ما ورد للكاتب ـ هى الخلاص ، هى رصاصة الانتقام المخبوءة فى وجه الواقع المحبط ؛ وإذا كانت الكتابة فى عصور ماضية تمثل أسلحة فى مواجهة الفساد كما يقول يوسف الشارونى .."كذلك قهر الأدب بغى البغاة ، وأفلت من

رقابة الرقباء وسجل على الظالمين ظلمهم وأنشأ بينه وبين القراء لغة جديدة يفهمها الأدباء وقراؤهم ،وفنا جديدا يذوقه القراء ويحبونه ويؤثرونه على فنون التصريح والوضوح" (7) .

ثمة ملاحظات أيضا لابد من ذكرها تخص نهايتى هاتين القصتين . الإنتهاء بجمل تقريرية لا تضيف إلى القصص بقدر ما تكون حملا زائدا يضعف من النص ، مثل " فضرب عوض يده فى جيبه .. فخرجت ذابلة فارغة .. لا تحمل شئ .. وعرف عوض أن الفقر.. لا يكفيه تسع طلقات .. ما أعجب الحياة .. وكان يمكن للقصة أن تنتهى عند (فخرجت ذابلة) ذلك الملمح متوافرفى ختام قصص (عندما يحترق الحلم ، الصعود على سلالم الوهم ،إجازة صيف)

لكن يحسب للكاتب المزج الفنى الجيد بين الواقع بإيقاعاته الحادة والذى صاحبته لغة سردية ذات إيقاع سريع ،وبسرد متقطع يناسب التحولات النفسية لدى الشخوص .

<u>هوامش</u>

1 . د . سيد حامد النساج . الحلقة المفقودة فى القصة القصيرة . كتابات نقدية

2. يوسف الشارونى . القصة تطورا وتمردا . كتابات نقدية . (38) . هيئة قصور الثقافة . 1995 م

3. *عبدالرحمن أبوعوف* . البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة المصرية . كتابات نقدية . ( ) . هيئة قصور الثقافة .

4. عبد الكريم درويش . فاعليات القارئ . مجلة الكرمل

5. سيد الوكيل . مدارات فى الأدب النقد . ثقافة القاهرة .

6. *عبدالرحمن أبوعوف* . البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة المصرية . مرجع سابق

- 7. يوسف الشارونى . القصة تطورا وتمردا . مرجع سابق.

عذابات إنسانية
فى قصص "ست الدار"
للكاتب عبدالدايم أحمد فرح

أرواح إنسانية هائمة فى دروب الحياة ، تتجرع كأسا مترعة بالحزن ، وتحمل عذاباتها الخاصة فى حنايا النفس ، لكن كما يقال فى أحوال العاشقين [الصبُ تفضحه عيونه ، فالشخصيات المتعبة فى قصص وحكايات الشاعر والقاص (عبدالدايم أحمد فرح) (1) تتحرك سالكة طريقها دون كلل ، وما تدرى بأن العين الثاقبة للكاتب تتمكن من رصدها ، وتسعى لالتقاط هذا الحزن الخفى ، ثم تقوم بطرحه على الورق قصصا دافئا ، متميزا ، يتمتع بخصوصية المكان ، أما الأوجاع الإنسانية التى اختارت البوح وسيلة للتواصل مع الحياة والناس ، فإنها لا تتوقف ، بل تتدفق بانسيابية نهر رقراق يتنقل بعذوبة الحكى ، من مرفأ الى مرفأ ، فارشا صورا متنوعة لملامح الإنسان عامة ، وفى بعض القصص نحس بوجع الانسان النوبى على وجه الخصوص ، كما فى قصة ست الدار

ذلك الوجع فى تجلياته السردية يبدو واضحا جليا كالقمر ليلة التمام فى أغلب القصص ، ويبدو واهنا فى قليل من القصص . ليس لضعف من الكاتب فى إبراز رؤيته ، بل تخفيفا عن قارئه ، لذلك فهو يكتفى بمس جراح وآلام ومشكلات الشخصيات مسا رقيقا ، كأنه يخشى من انفراط الجراح ، كما يخشى على حامليها .

يستخدم الكاتب معظم التقنيات السردية من تصوير ، الى كولاج يجمع بين أحداث ومواقف متباعدة فى الظاهر بينما هى متماسكة فى الحقل الدلالى ، ثم استخدامه لتقنية تجسيد المشهد ، وهذه القصص هى (ست الدار ، عيد

الميلاد ، لقاء عابر ، الإشاعة ، موت سائق ، حلم ، اللقيط ، المحفظة ، جرس إنذار ، أحزان امرأة ، الجائزة ، خزعبلات)
أما القصص التى تغلب عليها روح الحكاية هى (المال ، الدرويش ، البائعة ، الضياع ، القرار)

أما قصة (الحائط) فهى تمزج بين السرد القصصى وسرد الحكاية.
بدأت القصة بسرد معركة حامية بين عصابة "أبونبوت" ، وبن أهالى قرية العنابر لكسر تمردهم ، ودفعهم لتقديم الاتاوة المفروضة عليهم من عصابة الجبل . بينما النصف الثانى من القصة ، ورد على شكل حكاية ، أو أمثولة يحكيها (الرضوانى) كبير القرية ، تحثهم على التماسك والترابط حتى يصبحوا كالبنيان المرصوص الذى يتكون منه الحائط المتماسك ، أما الفرقة فهى كالبيت المتهدم وتبعثرت قوا لب الطوب فيه

تجئ قصص أخرى على لسان الطير والحيوان والحشرات مثل (الذبابة ، الغربان ، الثعلب والكلاب ، عداوة تاريخية)

بنية السـرد

أولا السرد القصصى :

فى قصة (وست الدار) التى تمثل عتبة القصص وعنوان المجموعة ، تتدثر [ست الدار] بعالمها الذى انقضى ، عالم النوبة الذى رحل مع رحيل زوجها ، لم تتبق منه سوى أطيافه التى تراود مخيلتها ، فسترجع الأهازيج والأغانى الفلكلورية وتتغنى بها تلك السيدة التى بلغت الثمانين ، وكل أحبابها صاروا

من الماضى ، وهى لا تدع الذاكرة تركن للنسيان ، ان تغنيها بمثل هذه الأغنيات

يا بروش اتفرشى لينا

من غيركى أفراحنا شينا

يا كرج غطى الصوانى

اللى بالخيرات ملانى

الشعاليق زينة زينة

ذى عروس حلوة ورزينة

توثيق لمجتمع قديم طمرته المياه ، وتم ترحيل أصحابه الى دور جديده ، من أجل مصلحة أكبر وأعم وأشمل هى بناء السد العالى ، ولكن رحلت أيضا قرى نوبية الى غير رجعة ، رحلت بنخيلها ودورها الطينية ، بقبورها وشجرها على النيل ، وبطيورها التى تغرد على أغصانه وتشرب من مياه النيل ، وفى الليل تقيم الأعراس ، ويتحلقون ويغنون ، يسكرون بخمر الحياة ولا يفيقون

إلا بفقدان عالمهم وبيوتهم القديمة .. إن انهيار الدار فى قصة ست الدار ، هو المعادل الموضوعى لانهيار أهل النوبة بعد التهجير .. وموت ست الدار ليس بسبب انهيار بيتها ، بقدر ما عائد لانهيار نصف اسمها (ست الدار) ولما سقطت الدار الموازية تماما للجزء الثانى من الاسم ، سقطت ال (ست) .. تلك العلاقة الفريدة التى قرن فيها الكاتب الإنسان بالمكان الذى يعشقه ، حتى صار قرينه ، وهو الوجه الآخر له ، والمتمم لوجوده . بجانب ان هذه القصة على الرغم من قصرها الملحوظ ، تمكنت من استدعاء عالما مفقودا تارة بالفناء الفلكلورى ، وأخرى بالعيش مع الأموات ، زوجها الراحل ، وبالإضافة لعمرها البالغ 80 عاما ، نجد بأن ثلثت عمرها تقريبا قضته فى النوبة الجديدة والثلث الأول فى النوبة القديمة قبل التهجير ، ولم تزل عائشة على الدفء الروحى الذى يتجسد فى الثلث الأول ، فالإنسان مهما بلغ به العمر تظل طفولته قابضة عليه وربما دافعة له وموجهة وجهته باتجاه مرافئ الحنين

، والرغبة فى العودة إلى الماضى لدى السيدة بعدا جديدا يضاف لأبعاد الفقد والعذابات الإنسانية التى لا تتوقف إلا بانهيار الدار وموت (ست الدار)

ثانيا السرد الحكائى والسرد الصحفى:

فى قصة (أحزان إمرأة) يفضح العنوان النص ويمثل عبئا عليه ، حيث يقوم يكشفه وتوضيحه دون منح القارئ المساحة الكافية للتخييل .

وهذا النموذج من العناوين مقبول جدا فى المجال الصحفى ، الذى يعتمد على إضافة توابل ومشهيات القراءة بخلق جو ميلودرامى كلاسيكى ، على أخبار الناس والحوادث التى تسرد بأسلوب قصصى بسيط ،حيث تساعد تقنية الحكاية فى المجال الصحافى فى اجتذاب القراء . بالمبالغة فى الموضوع ، وربما إضافة تفاصل أخرى من مخيلة صاحب الخبر لتسويقه .

يفتتح الكاتب قصته بجملة خبرية (فى طريق عودتى الى منزلى) هنا يتم تجديد المكان الذى ستدور فه الأحداث أو ستنطلق منه ، ويضيف وأمام أحد الأكشاك فى المهندسين .. تحديد التفاصيل لدرجة تشعر القارئ أنه توصل تماما لعنوان ومكان القصة ، سرد بسيط وبه قدر كبير من البساطة التى تخلق الدهشة أو تدشن لها ، ويتساءل القارئ (لابد أنه وراء الحياة الروتينية العادية ثمة أحداث غير عادية ، واللعبة متفق عليها من قبل .

فماذا جرى ؟ وماذا وراء المرأة الجميلة التى و صفها الكاتب بأنها على قدر كبير من الجمال ، وكأن الأمر لا يعنيه ، فسائق التاكسى ، يجوب المدينة عشرات المرات يوميا ، ومؤكد أنه متخم بالكثير والكثير من تلك الحكايات ، ونظرة عابرة ، يضع الركاب فى أطر جاهزة من خلال النظرة الخارجية الكاتب ، وبأسلوب بسيط ،لا يعنيه سوى تنميط الركاب وتصنيفهم ، ثم وضعهم داخل براويز جاهزة ، يصف المرأة "كانت فى الأربعين ،من عمرها ، على قدر كبير من الجمال ، يبدو عليها من عائلة ثرية" ص 60 الأسلوب الاخبارى من سمات الأسلوب الصحفى ، ومن سماته أيضا ابتعاث الإثارة بدربة الخبير ،والقدرة

على رصد تفاصل صغيرة بمهارة السارد المتعجل المعنى بإبراز موضوعه وتسليط الضوء عليه ، ومن ثم تقديمه فى ثوب حكاية بها قدر كبير من الميلودرما ، الحس المأساوى يحمل فى طياته قدرات سردية تنهض على إثارة شهية القارئ للمتابعة و بناء نص مسرود موازى متخيل ، نجد أن المرأة الصغيرة الجميلة ، تعيش حزنا كبيرا ، حيث تعانى الأمرين من زوجها تارة ، ومن والديها تارة أخرى ، حكاية عادية .. تؤسس لبنية مشحونة بالألم ، وباندفاع القارئ الى منحنيات الحكاية المسرودة ومطالعة تفاصيلها : يكتشف أن الزوج ينزل بزوجته العقاب النفسى وأحيانا الجسدى لأتفه الأسباب ، بل يستغل تصور والديها عنها قبل الزواج كونها كانت الوحيدة وبالتالى كانت مدللة .. ويوظف هذا التصور ويدعمه وينميه فى ذاكرة ا الوالدين ..

كل هذه التفاصيل مقبولة وقد لا يتأثر بها القارئ كثيرا اذا كان الكاتب سيتوقف عند هذا ، ولكن ما يحيل النص الى مستوى انسانٍ راقٍ هو الختام ، الحركة الأخيرة له " فجأة طلبت منى أن أتوقف بالسيارة أمام رجل فى الستين من عمره ، بيع الترمس ، حوله زوجته وأولاده يتبادلون النكات والضحكات ، قالت : اتركنى لأجلس معهم ...." ص61

نلاحظ المشهد الصغير لبائع الترمس وزوجته حوله وأولاده .. مفردة (حوله) أشبعت المشهد بالدفء المفتقد .. ووالدها الثرى صاحب المصنع وزوجها المدير لمصنع والدها يقفان على طرف النقيض من رجل يعمل بائعا للترمس لكنه قادر على توفير الحب لذويه .. أليس هذا المشهد قادرا على فتح أبواب النص على آفاق أكبر ، تتجلى فيها أحاسيس انسانية بقلب المرأة الجميلة والحزينة فى نفس الآن .. السعادة ليست فى الثراء .. كما أن الحب يتولد بين الزوجين من حسن المعاملة والدفء قرين الحب .. دلالات ورؤى وظلال أخرى يضفيه المشهد الختامى للقصة ، يحيل الجزء الأول من القصة والذى يبلغ صفحتين وبضعة أسطر الى هامش أو عتبة للنص ، أو تهيئة الجو الدرامى للحدث ، بينما السطرين الأخيرين هما لب القصة وجوهرها ، روحها المشبعة

بالبريق ، تفضى بانسانيتها وافتقادها للدفء الى العذابات الانسانية الرقيقة والبسيطة والخالدة .

أما جملة الختام "فتركتها وانطلقت بالسيارة ، فإنها استكمال للقوس الكبير المفتوح فى عتبة النص ، أنه سائق ناكسى ، ينطلق الى عمله ببساطه ، يرف فى فضاء المدينة كالفراشة التى تلتقط الحكايات وتستقرئ ما وراء الملامح من تفاصيل .

ثالثا : حكايات على لسان الطير والحيوان والحشرات .

فى كليلة ودمنة اعتمد (بيدبا) الهندى على أن يسوق حكاياته على لسان الطيور أو الحيونات ، وقدم من خلال حكاياته ملامح عالمين ، ممتزجين ، يعكسان ما اصطلح على تسميته بـ (الأمثولة) ، والأمثولة تعد معادلا موضوعيا للحدث المسرود ، ويقدمها الكاتب فى قصص (الذبابة ، غربان، الثعلب والكلاب) وتفيد من الحكاية فى ابراز بعدها الدلالى الموازي لما يدور فى هذا العالم ..

فى قصة الثعلب والكلاب تتحقق مكيدة الثعلب وينتصر على كلاب القرية التى تحاصره وذلك باستارة غرائز الجوع لديهم ، إذن كان الجوع هو المحفز السردى للقصة ، هو ذاته العامل الذى يدفع بالثعلب لمهاجمة القرية ، وقتل دجاجتين ومص دماءهم .. هنا يتعقد الموقف بين الطرفين

الثعلب مدفوع بغريزة الجوع ، ومضطر أيضا أن يبحث عن مكيدة تمكنه من الفرار ، أما الكلاب كطرف آخر مسئول عن حماية ممتلكات القرية ، يخشى على سمعته التى انهارت بدخول الثعلب الى احدى بيوت القرية .

الكاتب تمكن من ايجاد مكيدة فائقة الروعة وذات بعد دلالى ورمزى مواز للحاكم والمحكوم ، أو القائد ومرؤوسه ، استغل جوعهم أيضا وقام بقتل دجاجتين أخريين ومن ثم القائهم من فوق سطح الدار للكلاب . الثعلب يختبر قدرتهم على احتمال الجوع .. فماذا هم فاعلون ، أيصمدون أمام الغريزة ، ولا

يفقدون هدفهم ولن يتمكنوا من القبض على الثعلب ، يختم الكاتب قصته قائلا " قام بقتل دجاجتين أخريين ثم اعتلى المنزل وألقى بالدجاجات الأربع الى الكلاب ، بدأ نباح الكلاب يهدأ شيئا فشيئا ، وإذا بمعركة حامية تدور بينها في هذه اللحظة تسلل الثعلب بعيدا عن القرية تاركا كلاب القرية تتشاجر" ص 27 أليس حال الكلاب فى تشاجرهم وتناوعهم فيما بينهم بغية الحصول على النصيب الأكبر ، أليس هذا يعد بعدا دلاليا كاشفا للحادث على مر التاريخ ، مثل (جوَّع كلبك يتبعك)

أمام غريزة الجوع الكل سواسية حكاما أو محكومين ، الغريزة فى آخر الأمر تفعل الأفاعيل ..

وفى قصة (غربان) تصر الغربان على الغناء ـ عنوة ـ وجماعة فوق الشجر الذى يحيط بالقرية ، رغبة فى كسر حاجز الوهم المرتبط بميراث القرية الذى يربط بين نعيب الغربان وحلول الخراب .. مغامرة الغربان الصغار هذه رغم رفض كبيرها لها ، أودت فى النهاية بحياة كثير منهم ، القصة لا تسعى لتوكيد الموروث ، بقتل أهل القرية للغربان ، بقدر ما تشير الى رغبة الصغار فى خلخلة بنية الوعى المرتبطة بسقوط الوعى الجمعى تحت سطوة الخرافة .

ومواجهة الوهم ضرورة ، أو الموت فى سبيل تحديث الوعى يعد أمرا مثيراً من غربان صغيرة تعتقد أنه من الممكن الغناء ضد المفاهيم الخاطئة .

النهايات

اذا كان النقاد قد اعتمدوا على تحليل بدايات النصوص السردية واصفين اياها بعتبات النص ، فإن النهايات بالطبع لا تقل أهمية من وجهة نظرى ، وخاصة ى هذه القصص (ست الدار) وذلك لأن الدلالة لا تصل لمبتغاها الا عبر تقنية (المفارقة) التى اعتمدها الكاتب فى ابراز المعنى المضمر للقصص ..

تلك النهايات تمكنت عبر تقنية المفارقة من تحويل مسار النصوص الى حقل اتمام البعد الدلالى للقصص ، وساعدت أيضا على أبراز دراما من نوع فريد

داخل البنية السردية .. حيث يتم التمهيد بمشاهد يومية ، بها زخم الحياة وتحركاتها الحثيثة أو المتوترة ، ولكن هذه المشاهد تعد استهلالا ، أو مقدمة للنص ، وقد تطول حتى تتجاوز ثلثى مساحة النص على الورق ، ثم تبرز النهايات ، مثل محطات منتشية بالأضواء ، منتعشة بالتفاصيل الدافئة ، وكاشفة عن أسرار أخرى كانت خافية عن القارئ ومفارقة للمطروح فى المشاهد الافتتاحية للقصص . مثل قصة (الضياع) التى تتقابل فيها المرأة بزميل دراستها الجامعية فى قطار ، يتجاذبان أطراف الحديث ويتقاسمان الهموم ، وخاصة المرأة التى تتطهر. من خلال سرد مواقف ومناطق من سيرتها الحياتية التى أعلنت فيها تمردها على زوجها وأهلها وما قسمه الله لها (القصة تسعى لذلك) ثم يطلقها زوجها وتذهب فى رحلة من الضياع الى العلاج بمستشفى للأمراض العقلية.. حاصرها المرض والفقر .. وفى النهاية تتحول الى خادمة فى بيوت الأثرياء .

تجيئ النهاية فى السطرين الأخيرين ، مؤكدة على الهاوية التى سقطت فيها المرأة (رحت أعمل فى بيوت الأثرياء ، أبات عندهم وها أنا ذاهبة الى أحد الأثرياء لأعمل عنده .

توقف القطار فى احدى المحطات ، وضعت يدها فى يدى ، ثم نزلت وأسئلة كثيرة تدور فى ذهنى عنها ، وعما فعله الدهر بها) القصة ص 58

الكاتب قدم فى مجموعته ست الداروجبة سريعة تنم عن وعى ش الكاتب بفن القص ، كما حملت المجموعة تنوعا طرائق السرد ، كما أفاد من بنية الحكاية وقام بالعزف عليها فى القصص التى ذكرتها فى الأنموذج الثانى ، وتغلب عليها روح الحكايات ، وتسعى لتقديم الأمثولة أحيانا ، والموعظة ، أو التوكيد على الجانب التعليمى .

تميزت قصص ست الدار أيضا بالإيقاع السريع الذى يتميز بالموسيقى والتناغم ، وتجارب حقول المفردات ، أحيانا يشعرنا الكاتب أنه يكتب قصة للصحافة ،

تعتمد على الإثارة وتحفيز القارئ على إتمام النص ، وفى أحيان أخرى يسبر أغوار وأعماق قصصه ، ولكن بذات الإيقاع السريع .
قدم الكاتب عبدالدايم فرح ملامح بيئته النوبية فقط فى قصة (ست الدار) أما بقية القصص فكانت فضاءاتها المدينة أو القرية أو أماكن عامة جزئية مثل القطار ، محطة الكيت كات وغيرها .

---

* ست الدار. قصص .عبدالدايم أحمد فرح .طبعة خاصة صدرت عام 2010 م

رجل محاصر بالتحولات فى قصص محسن حسن

محسن حسن قاص تقليدى مرهف الحس، يسرد قصصه فى اطار من الحكايات التى تتسم بالطرح الهادىء جدا ، لدرجة أن القارىء قد يستشعر بأن هذه الكتابة هى أقرب للغة الكتابة الصحفية الفقيرة الى التخييل والبلاغة . اقول ان كل ما سبق قد تجسد فى قصص (مخاوف رجل محاصر)* للكاتب محسن حسن ، الا أنك سرعان ما يطرحك الكاتب أرضا ، وكأنكما فى مبارزة للملاكمة وفى الجولة الأخيرة يكسبك بالضربة القاضية . لأنه بحسه الساخر ، وبتلقائيته فى تجسيد النص ، يتحول فى لحظة ما الى شبكة عنكبوتية ، تراها وقد ألمت بخيوطها عليك ، ومنحتك عند النهاية اندهاشة جديدة، ووعيا مختلفا وقدرة عالية على رؤية العالم بشكل مختلف عما دخلت به ، ثمة قدرة على سحب النص من مناطق عادية جدا الى فضاءات جديرة بالاحترام ، ذلك لأنه قاص يعرف جيدا ماهية الكتابة ، ويتوجه اليها ، وكأنه فى نزهة نيلية .

انه يعالج قصصه وحكاياته باحترافية وببساطة مبهرة ، فى حكايتين (احتجاج ، والفرح) نراه يتوقف أمام بعض العادات البالية ، ويرصد كيف تؤثر تلك العادات على الحياة الانسانية فى أدق تفاصيلها،، فنرى طقس العزاء فى حكاية (احتجاج) طاغيا على المشهد القصصى ، إلا أن الكاتب يخترقها باحتجاج رائع للنسوة اللاتى جئن لتقديم واجب العزاء ، منهن من جاءت بحليها ، ثأرا من زوجة المتوفى التى فعلت معها ذلك فى عزاء ابنها ، وبقية السيدات يكملن مظاهرة الاحتجاج بأن يخرجن

البسكويت ، ويأكلن ضاربات طقس الحزن والعزاء ، منتقمات من صاحبة العزاء / زوجة المرحوم "حميد" .. ثم النهاية الموفقة من الكاتب حين كتب " سقطتْ دمعة من عين سكينه أزاحتها باحدى يديها بينما راحت باليد الأخرى تجمع قطع البسكويت"

نفس العادات فى الحكاية الثانية (الفرح) تتعامل مع عادات الزواج التى تختلف من عزبة لنجع ، ومن قرية لكفر من الكفور . وأن اختلاف تلك العادات فى تحديد الليلة الثانية للدخول بالعروس ، يدفع بالعائلتين للمبيت بالمستشفى بعد معارك دامية دارت بين عزبة ياسين ، وعزبةالعسكر (أهل العريس وأهل العروس).

أما متاعب الانسان اليومية بين الملل والتكرار ، وبين تدنى الواقع الاجتماعى المعيش ، فنطالعها فى القصة التى تحمل المجموعة عنوانها (مخاوف رجل معاصر) .. حيث نطالع انسحاق انسان القصة اجتماعيا بجدارة يقدم الكاتب بانوراما للمعاناة اليومية التى يواجهها منذ الصحيان مبكرا ، بداية من تقريع زوجته له ، ثم انحصاره فى الأتوبيس ، ثم تأنيب رئيسه له بسبب التأخر عن مواعيد العمل ، ومن خلال التفاصيل اليومية يتكشف لنا قدر الضغوط التى يحتملها المواطن ، لتنتهى بصور الجثث القتلى ، تنتهى بانسحاقه فى أحابيل التفاصيل المقبضة التى من شأنها افراغ الانسان من انسانيته ، ومن قدرته على الاحتمال ، فتتولد بالتالى الجريمة ، وتظل تلك المجتمعات المتناحرة ، هكذا آخذة طريقها للزوال ببطء .

اما الانسحاق السياسى فنطالعه فى قصة (من أين تشرق الشمس؟!!) تمارس على انسان القصة كل ألوان التعذيب ليعترف مثل الجميع أن الشمس تشرق من جهة الغرب .. وبرغم أنه رفض ، وأكد على ان الشمس تشرق من جهة الشرق. يعتق ويعذب ، ثم يتم الافراج عنه الا أن متابعته من قبل زبانية العذاب ، لهو دليل على أن الجميع لابد فى نهاية الأمر يصدعون لما يأمرون ، ويتنازلون عن معتقداتهم وقناعاتهم .. أو تحقيقا لمقولة (الناس على دين ملوكهم) .

أما عوالم الطفولة ورغبة الطفل الملحة فى ان يشب عن الطوق ويأخذ طريقه للقيام بدور الكبار ، فنرى ذلك فى ثلاث حكايات يصدر بهم مجموعته وهى (السوق)

فى حكاية (السوق) ، تصوير لطقس يوم السوق .. وشوق العيال لعودة ذويهم ، واستلام الحفيد لدور الجدة

فى قصة حكاية (السياج) يتسلم الطفل أيضا الراية من جارتهم الوحيدة عزيزة فى لمحة فنية رائعة ، ليعود بعدها مدافعا عن أرض الجارة وقاذفا العيال بالطوب ، ويستمر السياج الذى يحافظ على الملكية الخاصة قائما ، متجليا .. قصة عميقة فى رؤيتها عن السوق.

فى الحكاية الثالثة (الطبلة) ، لابد من تحية الكاتب لفنية التحول التى سقط الشاب فيها مرغما ، وقام فى نهاية القصة الى حمل الطبلة ، إنه بذلك يحمل إرث الفقر الذى يتجسد فى مهنة بالية، وبرغم كراهيته الشديدة لهذه المهنة (الطبال) إلا أننا نجده فى نهاية القصة سائرا على نفس

الدرب رغم أنفه . قصة تؤطر للبعد الطبقى فى مجتمع يؤكد ويؤسس لتلك الفوارق بلا رحمة.

اما فى قصة (رجلان)

فنتابع نموذجين معبرين عن نماذج عديدة طفح بها مجتمع التدنى ، والقسوة .. يراقب الراوى رجلين .. الأول رجل حاد وغاضب من المجتمع رافض للتدنى بحدة شديدة ، يطالب الراوى – ظنا منه أنه شرطة – بانه سوف يقدم شكوى للمسئولين ، يشتكى مجتمعا يتساقط تحت وطأة المرض ، فترك الناس لزبالتهم يدفع به فى نهاية القصة ان يرفع مدية حادة ليخيف بها بهلول غريب الأطوار عابر فى مدينة غريبة.. كلها أكوام من القمامه وقد انتشر الذباب حولها ..

من وسط الدائره ارتفع صوت الرجل القابض على المدية.

لا تطاردوه دعكم منه انه رجل مجنون" .

ويستمر مسلسل الانسحاق الاجتماعى فى قصة (الصفقة) وتدور أحداثها حول إنسان القصة الذى يبيع انتاجه الادبى لآخر يمنحه الأموال الضرورية ، وفى المقابل يجنى الجوائز والأمجاد.

لا محل إذن فى هذه المدينة لدموع انسان قصة الصفقة ، فمن يبيع ، لا ينتظر .. سوى البكاء.

يقدم محسن حسن كتابة لها نكهتها الخاصة وسمتها المتفرد من خلال كتابة مخادعة ، وذلك بابداع بنية سردية بسيطة للغاية لكنها تظل قادرة على التوهج والادهاش.

----

* محسن حسن – مخاوف رجل محاصر – نسخة الكترونية– شبكة الانترنت – ٢٠١٨م

الكاتب فى سطور

- العربى عبدالوهاب

(يكتب القصة القصيرة والرواية ، والنقد الأدبى)

عضو اتحاد كتاب مصر

- *الأعمال المنشورة :*
- *فى مجال القصة القصيرة*

1 . عزَّاف النار قصص سلسلة إبداعات . هيئة قصور الثقافة 1998م

2 . أربع نخلات قصص ثقافة الشرقية . هيئة قصور الثقافة 2000م

3 . باتجاه مصادفة ما قصص سلسلة خيول أدبية 2010م

- *فى مجال الرواية*

1 . لأنهم يموتون فى الربيع رواية نشرت مسلسلة بجريدة الجمهورية صيف 2000 م . ثم نشرت فى مطبوع بدار الأجيال المصرية 2009م

2. خليج الطبالة رواية سلسلة خيول أدبية 2007م

- *فى مجال النقد الأدبى*

1. ألحان ومرايا قراءات فى القصيدة العربية الحديثة . كتاب أسرار الأسبوع 2016م

- دراسات نقدية صدرت فى كتب مشتركة

1 . عامية الحياة وإشكاليات التجاوز . مجموعة باحثين (كتاب قضايا الإبداع والرؤى المعاصرة) مؤتمر الشرقية الأدبى 2002م

2 . آفاق الرواية وأزمة الجيل . مجموعة باحثين

كتاب مؤتمر دمياط الأدبى 2003م

3 . بنية الخطاب الشعرى .. بنية الوعى مجموعة باحثين (كتاب التراث بين القطيعة والتواصل) المؤتمر الرابع لإقليم شرق الدلتا 2005 م

4 . آليات الكتابة عن المجتمعات الزراعية مجموعة باحثين (كتاب الواقع الأدبى فى الشرقية) مؤتمر كلية الآداب . جامعة الزقازيق 2006م

5 . آفاق التجريب وحدود النمط . مجموعة باحثين (كتاب الوسائط الحديثة والأدب) مؤتمر اتحاد الكتاب فرع الشرقية وسيناء 2007م

* مجموعة دراسات نقدية نشرت فى مجلة الثقافة الجديدة وينابيع والجرائد والمجلات المصرية منذ عام 1991 عن أعمال للأدباء (صلاح والى ، جار النبى الحلو ، عزت إبراهيم ، ابراهيم عطية ، نبيل مصيلحى ، مجدى جعفر وصلاح محمد على ، وغيرهم) .

* كما ناقش مجموعة أعمال أدبية ضمن حلقات برنامج (كتابات جديدة) مع الاعلامى الشاعر هشام محمود لاذاعة البرنامج الثقافى ومع الأستاذ عمرو الشامى (مع النقاد)

- أهم الجوائز

1 . جائزة هيئة قصور الثقافة (المسابقة المركزية) .عن رواية لأنهم يموتون فى الربيع عام 2000م

2 . الجائزة الثانية فى مسابقة مجلة النصر (القوات المسلحة) عن دراسة بنية المشهد الدال . فى مجال الدراسات النقدية 2005

3 . جائزة اتحاد كتاب مصر. الجوائز الخاصة . جائزة الدكتور حسن البندارى فى القصة القصيرة ، عن قصص باتجاه مصادفة ما عام 2012م

- تناول أعماله بالنقد والدراسة كل من : [الأستاذ محمد محمود عبدالرزاق والدكتور مصطفى الضبع والدكتور محمد زيدان والدكتور شريف الجيار والدكتور كارم عزيز والأستاذ صلاح والى والأستاذ محمد عبدالله الهادى والأديب إبراهيم عطية . وتم مناقشة أعماله بالقناة الأولى والقناة الرابعة والقناة الثقافية والبرنامج الثقافى]

- عضو أمانة مؤتمر أدباء مصر عامىَّ 2012 و2013 م
- كرمته الهيئة العامة لقصور الثقافة في رمضان 2016 م ومنحته درع الهيئة ، تقديرا لدوره في إثراء الحركة الأدبية.
- كرمته مؤسسة أسرار الأسبوع للثقافة والاعلام 2016م
- كرمته مسابقة صلاح هلال الأدبية 2017م

المحتويات